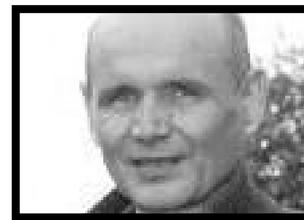
7 /126
Iulie 2013
Anul XI
1 leu

Cafeneaua literară

ION PANTILIE

A murit Al MUŞINA



Alexandru Muşina, poet important al generaţiei 80, a murit miercuri, 19 iunie 2013. Scriitorul s-a născut în 1954, la Sibiu. A absolvit Facultatea de Limbă şi Literatură Română a Universităţii Bucureşti, a fost doctor în litere al aceleiaşi universităţi şi patron al editurii *Aula* din Braşov.

De reţinut că Alexandru Muşina a fost membru al *Cenaclului de Luni* – cenaclu care a marcat generaţia ’80 de scriitori din România –, fiind implicat astfel în fenomenul literar cel mai însemnat.

Volume publicate: *Regele dimineţii* (poezie, Editura *Tracus Arte*, 2009) şi *Nepotul lui Dracula* (roman, Editura *Aula*, 2012). Alexandru Muşina a fost laureat al *Premiilor Observator cultural*, la Categoria Poezie, pentru volumul *Regele dimineţii*.

Fragment de interviu

- *„Când a realizat Alexandru Muşina că poezia este importantă pentru el?*

- Nu-mi dau seama. Dintotdeauna? Dar nu sunt o excepţie. Toată lumea simte că poezia e importantă. Depinde însă ce poezie. Cred că relaţia cu poezia e pe vârste, pe nivele şi momente socio-culturale etc. Mai importantă mi se pare întrebarea: cum devii poet? Pentru că nu e suficient să te naşti poet. Din păcate, începând cu romantismul, s-a răspândit o imagine falsă a poetului, care doar se exprimă, care cântă ca pasărea pe creangă, cum spunea Goethe, sau, vorba lui Lamartine, face poezie cum face găina ouă. Asta a devenit un loc comun al înţelegerii actului poetic atât în şcoală, cât şi în societate. E foarte greu să ajungi la rădăcinile a ceea ce este, de fapt, acţiunea poetică. Poetul este un profesionist al expresiei, un performer. Ideea apare deja în Odiseea: pe de o parte, poetul este inspirat de zeu, pe de altă parte, stăpâneşte o meserie pe care a învăţat-o singur.” (Sursa: *Observatorul Cultural*).

Daniel CORBU

Muzica

„CONTRASTE”, ok!

Ioan Bogdan Ştefănescu reveni la Piteşti. Cu instrumentu’ său aurit. Da’ şi cu colegii din trio CONTRASTE. Roman Doru Cătălin şi Sorin Horia Petrescu. Se instalară în faţa orchestrei d-aci şi-au dat-o pe jazz, hotărât. Nu din ăla simpluţ, ci elaborat. Dus spre simfonic, savant. De unii ca Gershwin, Brubeck şi Gulda, Mower, Bolling şi Anderson. Oameni iscusiţi, oameni renumiţi în materi-asta. Nu prea la-ndemâna oricui şi oricând…

Ioan le suflă vârtos. Sorin îi ţine isonu’, pe clape. Doru bate toba, la fix. Bogdan mânuieşte flautu’, cu foc. Horia s-avântă spre blues, nimerit. Cătălin se mută când la baterie, când la xilofon. Cu dexteritate, virtuozitate. Cu toţii au şcoală temeinic, vădit. Şi resurse, cert. Se urcă pe scenă cu real folos. Şi impact din plin. Că treaba şi-o fac neprecupeţit…

Eu zic că puteau s-o facă doar ei şi-un basist la fel. Negrescu, de pildă. Şi-o vioar-anume. A lu’ Niculescu, să zic. Dau scris c-ar fi rupt. Căci sunt plini de ritm şi meseriaşi cu vârf şi-ndesat. Talentaţi, umblaţi, experimentaţi. Cadre de nădejde la filarmonica timişoreană. Pe care i-aş vrea din nou pe la noi. Tot cu jazz ales. Rafinat, select, sprinţar şi mai şi. Ar fi delicios, super, savuros…

Adrian SIMEANU

Mihail şi Agafiţa

Unul, pianist, altul, dirijor. Pe val amândoi. Se întâlniră pe scenă la filarmonica de la poalele Tâmpei. Spre final de Cireşar. Tălmăcind dibaci opusuri de top. Într-un tot ferice cu orchestra loco. Remarcabil, zic, căci nu totdeauna nivelul valoric este tripartit. Şi echilibrat cât e necesar...

În cazu’ de faţă, echilibru fu. Nivel, îndestul. Făţiş, dăruire. Pricepere, cert. Dirijor ca lumea. Solist şi mai şi. Trupă serioasă. Program de ţinută. Muzică de preţ. Simfonie pură. Haydn, autor. Teme de calibru paganiniene. Nu pentru vioară, ci pentru pian. Brodate aşa de Rahmaninov şi de Lutoslawski. Virtuozitate, în chip evident. Impact, pe măsură. Aplauze lungi şi îndreptăţite. Ş-ale mele, sigur, că fusei acolo, real norocos...

Agafiţa, ferm şi de astă dat’. Conducând ansamblul ce-l urma atent. Şi eficient. Izbutind cântări cum am presimţit. Mihail, la rându-i, având rolu’ său. Semnificativ. Fluent pe clape zburdând. Aprig, elegant şi fără cusur. Ambii, intens aşteptaţi la Piteşti. Ca şi trupa de peste munţi. Cerută sub semnătură de melomanii din Argeş. Eu, care ştiu ce poate pe scule, îi acord garanţie deplin. Iară Braşovu’ nu e departe…

Adrian SIMEANU

Decimarea elitelor creatoare ale României



I. Lapidări în piaţa publică postdecembristă

În ultimii ani, opinia publică românească a fost zguduită de câteva scandaluri mediatice, epicentrul cărora erau, adesea, mari personalităţi ale vieţii publice şi culturale româneşti. Prin unele articole tendenţioase, ce trădau reaua-voinţă, unii ziarişti călcau în picioare demnitatea şi onoarea personalităţilor atacate, aducând, fără îndoială, grave prejudicii imaginii acestora. Culmea abjecţiei, în această ordine de idei, l-a atins dna Mirela Corlăţean, care, abordând cazul Marino – fără să consulte temeinic dosarul Adrian Marino din ACNSAS – exclama, la un moment dat, în titlu: „A doua moarte a lui Marino". (*Evenimentul zilei,* 6 mai 2010) Procesul condamnării unor nevinovaţi în plină libertate seamănă covârşitor cu procesele staliniste. Victimele supuse unui soi de lapidări în piaţa publică sunt cunoscute. Numele fiecăreia dintre acestea a deţinut luni, ba chiar, în anumite cazuri, ani de-a rândul primele pagini ale cotidianelor, revistelor literare, ziarelor: Adrian Marino, Nicolae Breban, Nicolae Balotă, Mihnea Berindei, Mihai Botez, Eugen Uricaru, Cezar Ivănescu, Mircea Iorgulescu (ultimii doi scriitori îmbrânciţi – de acuzaţia nefondată, conform căreia ar fi fost colaboratori ai securităţii – în boală, iar mai târziu în moarte) ş.a. Dosarul de presă făcut în anul 2011, când – în lipsa unor probe, în lipsa unei decizii definitive şi irevocabile a instanţei – s-a lansat pe majoritatea canalelor media acuzaţia conform căreia romancierul Nicolae Breban a colaborat cu organele securităţii ceauşiste, are peste 230 de file în format word. Acum circa doi ani, mulţi colegi i-au luat apărarea autorului *Buneivestiri*. Între aceştia, Eugen Simion, Augustin Buzura, Ioan Groşan, Lucia Hossu-Longin, Ion Vianu, Lucian Vasiliu, Petru Ursache, Ileana Cudalb, Liviu Ioan Stoiciu, Adi Cristi, George Schwartz, Virgil Tănase, Virgil Nemoianu, Nicolae Iliescu, Bogdan Creţu, Eugen Negrici, Alex Ştefănescu, Magda Ursache, Ion Lazu şi alţii, mulţi alţii. Gabriel Andreescu a citit cele 13 volume ale dosarului Breban păstrat în ACNSAS, scriind un serial documentar, bine informat, imparţial, publicat în revista *Timpul* (nr. 8, 9, 10, 2011), apoi preluat, cu acordul autorului, de revista *Contemporanul* (nr. 10, 2011). Constatarea disidentului Gabriel Andreescu nu lasă loc confuziilor: „Din perspectiva legii, constatarea «colaborării» lui Breban e o gafă".

Cele peste 230 de file din dosarul Breban versus CNSAS conţin, previzibil, intervenţiile unor ziarişti şi scriitori – între aceştia dl N. Manolescu, peşedintele USR – care s-au pronunţat pe marginea cazului Breban, fără să consulte dosarul Breban din ACNSAS, terfelind un nume peste care nu are cum trece nici una dintre istoriile literaturii române, terfelind o viaţă, un apus de carieră, un destin de disident, un destin de mare romancier român, care a fost nominalizat la Premiul Nobel pentru Literatură în anii 2006, 2011 şi 2013, intrând în vizorul Comitetului Nobel al Academiei Regale Suedeze.

Acelor circa două sute treizeci de file, nu puţine dintre ele descalificante, li se mai adaugă altele câteva relativ recente. Am citit şi recitit Sentinţa nr. 4430, dată în şedinţa publică din data de 02.07.2012 şi ajunsă la domnul acad. Nicolae Breban în data de 18 aprilie 2013. Deci, cu o întârziere de circa nouă luni, răstimp în care domnului N. Breban i s-a îngrădit libertatea, mai exact, i s-a călcat un drept garantat de Constituţia României, şi anume: dreptul de a se apăra. Respectiva sentinţă – în care se constată „calitatea de colaborator al securităţii în privinţa pârâtului" – este neverosimilă, fiindcă este emisă... în lipsa probelor. Sentinţa în cauză este redactată în timp ce autorul *Animalelor bolnave* se apropie de aniversarea de 80 de ani de la naştere; probabil, pe 1 februarie 2014 această sentinţă va fi încă în vigoare, căci e ştiut faptul că o parte din justiţia românească se mişcă adesea ca melcul.

N. Breban n-a avut „un nume conspirativ de urmărit". Pe ce se bazează CNSAS sau dna preşedintă Mirela Monica Ciobotaru, când afirmă aceasta? Expresia inexactă lasă loc interpretărilor abuzive. Dovada stă chiar în sentinţa redactată: pe traseu, în graba redactării – care a durat circa nouă luni – ca şi în documentele depuse în instanţă de CNSAS, dispare cuvântul *urmărit*, fiind păstrat cel de „nume conspirativ", ştiindu-se faptul că agenţii de securitate, pentru a fi protejaţi, aveau nume conspirative, corect? În aceeaşi sentinţă, este bagatelizată disidenţa romancierului N. Breban din 1971: disidenţa lui NB este irelevantă, fiindcă nu este cauză de exonerare în stabilirea calităţii de colaborator. Nimeni niciodată n-a impus un asemenea unghi de abordare a problemei, cu excepţia dnei judecător Ciobotaru sau... a CNSAS-ului? Conform logicii stranii specifice unghiului invocat se cuvin precizate următoarele: facem abstracţie de un

Recunosc: la început și eu am aplecat urechea la vorbe-vorbe: cum se explică faptul că, în afară de excluderea din C.C. și de revistă, Breban nu a mai pățit nimic? Pe linia noastră: nu a fost arestat? Și cum se explică "naveta" lui între Orient și Occident?

„Probele" acuzării nu sunt probe. Afirmațiile lui – față de securiști, că Goma n-are talent – nu m-a lăsat indiferent, însă nu din acel motiv am fost eu arestat în 1977, apoi exclus din Uniune, apoi exclus... din țară.

Dacă Nicolae Breban va fi judecat după acele „probe", se va comite o nedreptate flagrantă.

O întrebare: cum ar trebui să se apere Breban de calomnii? „Dovedind", el, că nu a făcut servicii Securității? Dar cum să o facă?

Aceasta este concluzia mea.

Drept pentru care semnez,

Paul Goma

gest unic, de un radicalism evident în contextul lagărului dictaturii socialiste instaurate în ţările din Estul Europei, nu e cazul să ţinem cont de hărţuirea, urmărirea, anchetarea pe parcursul a circa două decenii a lui NB, fiindcă aceste detalii biografice nu sunt o cauză de exonerare etc. Sau fiindcă ne încurcă în stabilirea verdictului de colaborator? E limpede că dosarul de urmărit al lui N. Breban n-ar fi existat – sau n-ar fi avut asemenea amploare – dacă N. Breban nu şi-ar fi dat demisia în 1971, în semn de protest faţă de Tezele din Iulie 1971, din funcţia de redactor-şef al revistei *România literară*, suportând consecinţele actului său de protest şi fiind singurul opozant, singurul disident, care s-a întors în România ceauşistă. (*Le monde*, „Craignant un retour au dogmatisme, le rédacteur en chef de la revue *La Roumanie littéraire* donne sa demission”, 23 septembrie 1971. „Ştirea despre demisia lui Breban – nota Dumitru Ţepeneag în jurnalul său, *Un român la Paris* – a fost reluată de mai multe ziare franceze, engleze, germane. Breban se simte foarte mândru”.)

Atmosfera impusă de sentinţa emisă este una de neînţeles. Nu se ştie din ce pricini, în unele fragmente, se lasă impresia că, fiind urmărit de securitate, în plină dictatură, N. Breban avea libertatea de a trimite la plimbare securiştii, avea libertatea de a le închide telefonul, chiar dacă era sunat de şeful securităţii române. Beneficiind de libertatea de a sfida prin orice mijloace posibile organele de represiune ale unui stat poliţienesc, romancierul, uimitor, n-a procedat în consecinţă. Nu înţelegem din ce motive n-au făcut acelaşi lucru un Soljeniţîn, un Paul Goma, un Gabriel Andreescu, un





Iosif Brodski sau o Marina Ţvetaieva, poeta care, ştiind că va fi surghiunită în Siberia după o judecată formală şi un verdict dinainte stabilit, n-a găsit o altă soluţie decât... să se spânzure la Elabuga. În nu puţine afirmaţii cuprinse în sentinţa invocată, nu se ştie din ce motive, instanţa face abstracţie – deliberat? – de contextul social, istoric, specific unui stat de represiune. Întrebare. Dacă ar fi fost anchetată dna preşedintă Mirela Monica Ciobotaru şi ar fi fost căutată la telefon de generalul de securitate Pleşiţă, atunci, în plină dictatură, d-sa i-ar fi închis telefonul? Răspunsul poate fi afirmativ, după lectura unor fragmente din sentinţa redactată de dna preşedintă Ciobotaru, în textul căreia convorbirile cu generalul de securitate Pleşiţă, în timp ce scriitorul N. Breban era anchetat de organele securităţii, sunt tratate drept compromis. Or, e limpede că în cazul în care ţii cont de contextul istoric, răspunsul la întrebarea pusă adineaori este categoric negativ. Concluzia se impune cu de la sine putere: cazul Breban a fost judecat de un judecător ce nu are pregătirea necesară pentru a se pronunţa pe marginea unor asemenea dosare. În asemenea stil oare nu se lunecă în impostură?

Se induce ideea că N. Breban ar fi furnizat informaţii în chip explicit pentru a face rău deliberat. Care sunt argumentele în favoarea susţinerii unei asemenea monstruozităţi? Este o opinie, nimic mai mult; nefondată însă, nebazată pe probe, ea devine calomnie şi aduce grave prejudicii de imagine unuia dintre cei mai importanţi romancieri români. În lipsa unor probe concludente în favoarea colaborării lui N. Breban cu organele securităţii, în scopul explicit de a demonstra cu orice preţ – la comandă politică? venită din partea cui? – calitatea de colaborator al securităţii a dlui N. Breban, reclamantul CNSAS (la fel procedează instanţa în textul sentinţei) citează *in extenso* din... Raportul Final al Comisiei Prezidenţiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România. Credem că acest caz este primul din istoria jurisprudenţei româneşti în care cineva este judecat nu atât în baza legii, nu în baza probelor de necontestat depuse la dosarul cauzei, ci în baza unui... Raport, ironie, contestat virulent inclusiv de unul dintre cei mai importanţi disidenţi invocaţi în decizia dată în cazul Breban: Paul Goma, căruia, aflăm din enciclopedia publică Wikipedia „Tismăneanu [preşedintele comisiei] i-a propus iniţial să facă parte din Comisie", „dar l-a îndepărtat apoi la scurt timp pe considerente personale". A judeca un caz în instanţă în baza unui Raport nu reprezintă oare o călcare a legislaţiei în vigoare, un mod de a perpetua şi de a legitima, în plină libertate, mecanismele abuzive, folosite în stalinism? E vorba de un abuz evident, făcut de un reprezentant al legii? După citarea *in extenso* a unui fragment din Raportul amintit, fără a aduce nici o probă, se trage concluzia conform căreia „informaţiile furnizate de pârât au frizat îngrădirea dreptului la libertatea de exprimare şi libertatea opiniilor, prevăzut de art. 28 din Constituţia României din 1965, coroborat cu Art. 19 din Pactul Internaţional privind Drepturile Civile şi Politice, precum şi dreptului la viaţă privată prevăzut de Art. 17 din Pactul Internaţional privind Drepturile Civile şi Politice".

(Continuare în nr. următor)

Aura CHRISTI

Aforisme

Starea de bine



■ Starea de bine face mai multe gafe decît starea de rău, fiind mai puţin supravegheată.

■ Numai lucrurile de care te desparţi pentru totdeauna îţi dau realmente gustul vieţii.

■ Flăcările Infernului mistuie Răul. Adevărata pierzanie e îngheţul. Schopenhauer observa că animalele cu sînge rece sunt singurele care au venin.

■ Vorbele de duh îi plac Demonului fiindcă oglindesc Neantul.

■ Ani, zeci de ani a strigat în tine o tinereţe prelungită de care-ţi era jenă. Acum a început a-ţi şopti o bătrîneţe care se sfieşte, ea, de tine.

■ O caracteristică a reflecţiei postmoderne ar fi frica de utopie, postmodernismul înclinînd spre scepticism, adică mai exact spre evitarea oricărei schimbări radicale a contextului cultural-social (Frederic Jameson). Îmbătrînim…

■ A bîrfi Parisul, Londra, Roma (după ce le-ai experimentat îndelung) drept medii închise, meschine, plicticoase. N-ar fi mai simplu să vorbim doar despre insuportabilul sat planetar?

■ Consolarea pe care ţi-o dă faptul că unele dorinţe dispar înaintea dispariţiei noastre.

■ Să scrii fără plăcere, stăpînit doar de chinuitoarea ameninţare a nonexpresiei. Din teama de tăcere şi de gol.

■ Nicio tristeţe nu are credit fără un sacrificiu care s-o justifice interior.

■ Prin exagerare, politeţea devine ironică. O putem mînui ca o armă greu de contracarat, precum orice convenţie care, evoluînd, se arată periculoasă prin subtilitate.

■ Adevărurile autentice se pot provoca la duel, pseudoadevărurile nu se pot decît ciomăgi.

■ Jocul de-a modestia îi prinde doar pe cei realizaţi, care-l pot împinge pînă la masochism. Neîmpliniţii care-şi exhibă micimea n-au clasă. Sunt pur şi simplu nişte disgraţiaţi.

■ A fi bolnav: a te simţi un intrus al universului.

■ „Cel mai mic lucru conţine ceva necunoscut" (Maupassant, în legătură cu Flaubert).

■ Rămîne în dificultate ca într-un mediu protector. În afara ei s-ar simţi descumpănit, lipsit de capacitatea de-a fi el însuşi, aşa cum a fost proiectat prin inadaptarea ce-l caracterizează.

■ Îndîrjirea pe care o extragi din decepţii, înfrîngeri, prăbuşiri: o forţă similară celei a plantelor care se nutresc din bălegar.

■ Renunţările sunt mai uşor de suportat pe fondul unui exerciţu al lor decît pe cel al unei abundenţe curmate brusc. În consecinţă, nu e lipsit de caritate principiul potrivit căruia celui care nu are i se mai ia şi celui care are i se mai dă.

■ E atît de înrudit cu trecutul, încît dorinţa sa de a-l retrăi pare un incest.

■ Nu te ameninţă cu o armă, doar cu o simplă mătură. Însă cu o mătură de vrăjitoare.

■ A explica o operă mereu în acelaşi fel echivalează, de la un punct, cu a n-o mai explica.

■ Cutare este exponentul cochet al unei solitudini extrem de sociabile.

■ Teoria tipicului, la modă în cadrul „realismului socialist": un soi de colectivizare, de colhoz estetic.

■ A gîndi e, într-un fel, a lenevi. A gîndi substanţial: a lenevi în profunzime.

■ Constrîns, în cele din urmă, de ceilalţi să fie sincer cu sine.

■ Barocul bucătăriei romane înecate în mirodenii, sofisticînd bucatele, acordîndu-le alegorice prezentări la ospeţe, ca un complement al spiritului latin liniar, uscat, prea puţin imaginativ.

Gheorghe GRIGURCU

POEZIA POSTMODERNĂ

1. O parte a scriitorilor şi a criticilor noştri a vorbit şi continuă să vorbească despre poezia postmodernă sau postmodernistă. Cine sunt aşa-numiţii poeţi postmoderni? Generaţia ’80 în totalitate, o anumită fracţiune a ei – poeţii *Cenaclului de luni*, după cum crede Mircea Cărtărescu (vezi *Postmodernismul românesc*, 1999) –, poeţii optzecişti şi cei şaizecişti (Nicolae Manolescu, în vol. *Despre poezie*), poeţii generaţiilor sau valurilor poetice ’80, ’90 şi 2000, aşa cum susţine Dumitru Chioaru în antologia *Noua poezie nouă* (2011)?

2. În volumul *Postmodernismul românesc*, Mircea Cărtărescu afirmă că „prin 1985 (…) optzecismul era deja epuizat ca formulă poetică” şi că poezia optzecistă s-a salvat prin „angajamentul în lumea postmodernă”, prin „orientarea ei (…) către cultura de tip nord-american, astăzi un adevărat arhetip al postmodernităţii”, aşadar prin sincronizare.

Credeţi în sincronizare? Asigură de la sine modelul american sau cel occidental, în general, calitatea poeziei obţinute „prin sincronizare”?

3. Cum definiţi dv. aşa-zisa poezie postmodernă din spaţiul cultural românesc? Care sunt trăsăturile specifice, definitorii ale acesteia? Se regăsesc trăsăturile poeziei noastre postmoderne printre trăsăturile poeziei postmoderne americane (occidentale) de valoare?

4. Mircea Cărtărescu găseşte că poezia postmodernă românească se trage/provine din *Cenaclul de luni* şi că ea are cinci poeţi optzecişti-postmoderni de valoare (vezi *Postmodernismul românesc*), iar Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române…*, mizează pe 18 poeţi postmoderni, dintre care 11 sunt tot din *Cenaclul de luni*.

Provine poezia postmodernă românească în mod prioritar din *Cenaclul de luni*, sau poeţii postmoderni de luni sunt doar cei oficiali? Dv. câţi poeţi performanţi postmoderni credeţi că avem? 5, 10, 100? Aveţi curajul să ne daţi câteva nume de poeţi postmoderni valoroşi?

5. Credeţi că poezia optzecistă „este principalul (dacă nu singurul) sistem de referinţă”, „atât pentru cititorii avizaţi, cât şi pentru cei mai tineri poeţi”, aşa cum spune Alexandru Muşina în *Antologia poeziei generaţiei ’80* (prefaţă la cea de-a doua ediţie, 2002)? Adică, dacă ne raportăm la poezia modernă sau la cea postmodernă în general, suntem cumva pierduţi pentru poezie?

6. Generaţia poetică optzecistă este „cea mai bogată şi valoroasă generaţie poetică apărută în ultimii 45 de ani”, spune Al. Muşina în *Antologia poeziei generaţiei ’80* (*Prefaţă*, 1993). Ce rezonanţă credeţi că are poezia optzecistă sau optzecist-postmodernă în context contemporan universal?

7. În seminarul de la Stuttgart din anul 1991, numit *Sfârşitul postmodernismului: noi direcţii*, s-a discutat despre epuizarea literaturii postmoderniste şi despre naşterea unei noi literaturi.

Este postmodernismul occidental în criză? Este acesta deja o literatură a trecutului? Şi cum vă apare dv. insistenţa/stăruinţa întru postmodernism a poeţilor români, care după ce s-au sincronizat cu postmodernismul american cu trei decenii mai târziu, continuă să rămână în tranşeele postmoderne chiar şi după ce steaua lui (se pare că) a apus?

8. Dacă nu credeţi în poezia postmodernă, în ce poezie credeţi totuşi? Ce fel de poezie se face acum la noi? Care sunt notele ei definitorii şi ce şanse are ea să se impună, dacă o raportaţi la poezia postmodernă oficială, adică la cea susţinută azi de *Guvernul Literar Postmodern*?

Anchetă realizată de **Virgil DIACONU**

Ion COCORA

Astăzi poezia se solicită pe sine până la ruinare



Tinere Domn şi Poet,

În loc de răspuns la anchetă (vai, şi de câte insistenţe am avut parte dinspre tine!) iată că te blagoslovesc cu o scrisoare însoţită de un poem. Nu e unul tocmai nou, dar nici vechi de tot nu e. Şi apoi asta contează prea puţin. Căci dacă ar conta, desigur, aş fi fost ispitit să-mi pierd modestia şi să mă gândesc la ce se se petrece cu vinul când se învecheşte. Cam atât despre *producţiunea* în cauză. Ba nu, nu e totul! Aş adăuga că mi-am adus aminte de „Oda trandafirului” (şi pentru mine trandafirul fiind frecvent un motiv de a divaga) când am citit (ce minune de titlu!) „Prinţesă cu fluture”.

Dar să revin la subiect. Cred că principala calitate a poeziei tale, aşa cum se prezintă ea în pagini de antologie, e că scapă printre degetele tuturor *etichetelor* pe care se bate atâta monedă. Adică nu e nici *dadaistă*, nici *suprarealistă*, nici *textualistă*, nici *modernă*, nici *postmodernă*, nici *minimalistă*

etc. etc. etc. etc etc. etc. Vezi, pentru fiecare din aceste cuvinte punctate cu italice am pus câte un etc. Asta ca să nu am surprize. Întrucât cobaiului-poezie de la o clipă la alta i se pot atârna atâtea în cârcă.

În ceea ce te priveşte nu este nici o primejdie. Poezia ta se vede (simte), fie că o priveşti cu ochii deschişi, fie cu ochii închişi:

„Te aştept într-o nucă.
Jumătate din singurătatea mea îţi aparţine.
Dacă vrei, poţi să dai foc întunericului.
Cu trupul tău poţi să-i dai foc.
Te aştept într-o nucă.
Deja bătăile inimii tale se aud la mine în piept.
Împeliţato!"

E tensionată, i-ai găsit tonul firesc, neafectat, spune ce vrea să spună şi ceva mai mult, emoţionează, nu pare să o complexeze nici cotidianul, nici imaginarul, căci nici cotidianul şi nici imaginarul nu sunt scopuri în sine, „ambiţuri" de familist ale cuiva care doreşte să fie într-un fel sau altul, ci un soi de viituri, când calme, când mai apucate, care vin dintr-un *lăuntric* aflat permanent în stare de alertă, în nevoia de a exprima şi a se exprima. „Poezia nu poate fi măsurată: nu e nici mică, nici mare – este pur şi simplu poezie" mărturiseşte celebrul poet mexican Octavio Paz, distins cu Nobelul pe când Nobelul îşi mai avea caratele sale. Ceea ce înseamnă, parafrazându-l oleacă, şi probabil îndeajuns de limpede, că nici *etichetele* nu pot să o cuprindă.

Însă, aş vrea să reţii, indiferent că eşti tentat să te înregimentezi la moderni, postmoderni, la toţi cei ce au luat-o înainte sau vin din urmă, părerea mea e că discursul tău poetic a trecut prin toate „etapele". „Cum să vă spun?" se întrebase un poet de har adevărat pe vremea când poeţii ei înşişi îşi puneau întrebări. „Cum să-ţi spun?", mă întreb eu, pentru a mă face înţeles de ce consider poezia ta şi niţel clasică, şi niţel romantică, şi sentimentală, şi ironică, şi ludică, şi… Arată-mi, te rog, un *textualist*, un *modern*, un *postmodern*, un *minimalist* care nu *haleşte* din toate astea câte puţin.

Poezia nu se scrie după manuale, ci manualele după poezie. *Etichetele* de tipul celor ce definesc poezia din punct de vedere *generaţionalist*, ca devenire istorică, al tipului de scriitură (*modernă, postmodernă, minimalistă* etc.) au un dublu rezultat. Pe de o parte, împing în faţă, fără să conteze neapărat criteriile sau valoarea, autori, mai degrabă în grup decât ca individualităţi, ceea ce nu e tocmai rău într-o epocă de un inflaţionism mortal. Pe de altă parte, îşi asumă, în schimb, riscul de a înghesui, de-a valma, într-o formulă limitativă, databilă, de subordonare momentului imediat, autori fără un program estetic comun, integralist.

Să nu fiu huiduit degeaba! Nu am nimic împotriva anchetelor şi clarificărilor pe care le pot aduce cu privire la cine figurează în clasamente sau nu. Cinste lor şi celor care le iau în serios! Că nu mă dau în vânt după ele e o chestiune a mea personală şi atât. Apropo de cifrele la care te referi, mai pe bune mai în glumă, în una din întrebări! Eu zic că ele nu sunt exacte. Există o mie şi unu de poeţi postmoderni şi numărul lor e în creştere. De asemenea, nu exclud posibilitatea că şi sub cealaltă duzină de *etichete* să se mai ascundă tot pe atâţia, dacă nu şi mai mulţi. Bineînţeles că statistica îi vizează doar pe cei în viaţă şi pe cei care supravieţuiesc pe plaiurile mioritice.

Nu neg că fenomenul e de natură să impresioneze. Recunosc totuşi că pe mine m-ar fi bucurat enorm faptul să pot spune că numărul cititorilor de poezie reprezintă măcar jumătate din numărul celor care o scriu. Dar e vremea, dragă Virgil Diaconu, nu înainte totuşi de a rosti un dezolant *ah* şi un amar *of*, să închei scrisoarea şi să-mi cer iertare că nu ţi-am răspuns la anchetă. Ori, cine ştie, poate chiar ţi-am răspuns şi nu conştientizez acest lucru. Ce ştiu în clipa asta, în timp ce mă pregătesc să închid calculatorul, e că mi s-a făcut teribil de dor de Bacovia şi mă grăbesc să-i iau cartea din raftul bibliotecii. E fabulos:

„Şi tare-i târziu/ Şi n-am mai murit".

Oare pentru că e *simbolist*, *modern, postmodern, minimalis*t sau chiar *suprarealist*? Să mă dau de-a dura prin *Noaptea Valpurgiei* dacă ştiu! Ştiu doar că *suprarealismului*, deşi ne aciuăm sub atâtea drăgălaşe *pălării* mai de demult sau de ultimă oră, îi rămânem datori vânduţi. Tot ceea ce a fost excesiv odinioară, excentric, trăznit, acum ţine de normalitate. Poezia de astăzi, de la noi şi aiurea, nu pot să-mi închipui cum ar fi arătat dacă nu ar fi fost libertăţile proclamate de ospăţul suprarealist. Ele sunt vizibile în tot şi toate: în imaginar şi refuzul imaginarului, în viaţă ca vis şi vis ca viaţă, în simplitate şi barochism, în transparenţa detaliului cotidian şi paranoia asociaţiilor verbale, în dicteu şi cinică luciditate.

Desigur, lucru comun pentru toată lumea, poezia nu stă pe loc, e într-o permanentă mişcare, face totul ca să se identifice cu *acum şi aici*, asta în ceea ce priveşte scriitura, sensibilitatea, mesajul, părţile ei de taină şi voluptate afişată, în sensul că nu se dă înapoi de la nimic ce o complică şi descomplică, uneori solicitându-se pe sine până la ruinare, alteori o ia chiar înainte de nebună de una singură. În orice caz, nu-i este uşor. Salut şi punct.

Oda trandafirului

Trandafirul cu de la sine putere e o pasăre ce-şi caută cerul
o apă pentru un genunchi de izvor detronat un copil ce nu va şti
niciodată de ce există un şopot de lumină senzuală

trandafirul e bunătatea aproapelui ce te întâmpină după o noapte
de orbecăială prin cenuşa neagră a alcoolului o lacrimă a lui
este de ajuns să te vindece de cruda obsesie a numărului impar

trandafirul e evidenţa pentru cel ce susţine
că magii i-au atins la mijlocul vieţii retina
ca un nor de fluturi albi

trandafirul a luat foc
chipul duşmanului şi dulceaţa prieteniei îşi arborează în el steagul
bătălie şi morală a vieţii ce de departe îşi ridică glasul
să-ţi apere sănătatea şi vidul

ne ducem unul după altul
trandafirul îşi adună petalele într-o voce subterană
îşi taie un drum subteran pe crestele de piper ale infernului

trandafirul îţi deschide o poartă de aur
nu ezita intră pe ea ca şi cum într-un templu din vechime
ar intra o regină însufleţită de revelaţii

tratat de mistică şi mirare al eroticii rădăcina trandafirului
e plină de potecile pe care ai râs şi ai plâns
nimeni ca el nu-ţi priveşte rochia când alergi prin ploaie

te faci mică şi tremuri ori de câte ori îţi spun
că din tulpina trandafirului un mâl divin îţi picură pe creştet
când nu vei mai fi aici îţi va lumina nara îţi va înfiora veşmintele
îţi va trezi în carne fierbinţeala unei dimineţi de vară

trandafirul e o fantezie de noapte într-un discurs manierist
despre pajişti spui tu dimineaţa privindu-ţi stupefiată
în roua din palme dinţii roşii şi umerii muşcaţi

trandafirul cutreieră paradisul până ce instinctul de conservare
al beţivului îl va aduce spre miezul nopţii la somnul părăsit pe o
bancă de parc municipal

ai obosit să-ţi mai contrazici destinul
curând îţi vei aminti trandafirul ca pe un râu privit în oglindă
fără culoarea ochilor ce imunizează frumuseţea

în închipuirea trandafirului exilul tău e o scufundare într-o memorie
de scrib picotind pe o carte de joc dacă vei simţi în sâni fior de turnuri sau
duhuri murmurând să nu uiţi că şi eu sunt o scufundare în memoria fumurie
a lămpii unde păru-ţi stârneşte vifore şi ameţeşte

trandafirul prea devreme defunct ghemuit în pântecul iluziei
a visat că va păşi într-o convalescenţă glorioasă
era ca şi când ar fi nimerit sub botul unui ied abia născut

în oraşul de sticlă de vei fi în pericol în singurătate în boală
nu frica să te devoreze ci trandafirul să-ţi fie alături
un mesaj adus de vânt din uliţa copilăriei
o poezie în limba maternă

doamnă pistruiată din hulubărie nu huli ultimul trandafir de toamnă
primeşte-l ca şi cum ai primi propriul meu craniu mătăsoasă să-ţi fie
gândirea şi mătăsos sufletul să ţi se prelingă până la glezne

trandafirului nu-i pasă că va veni o vreme când despre poet
se va vorbi ca despre un mare neghiob îţi înfloreşte pe buze
fără să ştie că o gură singură aşteaptă de la atingerea lor
o tălmăcire de cuvinte dintr-o limbă ce încă nu a fost inventată

cu o străfulgerare de zâmbet în colţul gurii trandafirul face un pas
spre toamnă valuri de corbi îi acoperă urma piramidală a fugii

iar în trupu-i lichid de atâtea sentimente exorcizate simte cum
sufletul i se expune lecturii ca nişte dansatoare goale

trandafirul e bine plămânii încă îi plesnesc de sănătate ca tălângile
seara în copilărie când vacile se întorceau pe uliţele satului
de la păscut şi conjugarea verbului a fi la trecut îi era mai străină
decât o acupunctură pe limbă

o lungană cu picioare de un stânjen trece pe sub privirile indiferente
ale bărbaţilor singuri e urâta urâtelor fără ţâţe fără cur o scândură uscată
numai bună să-ţi comanzi din ea sicriul trandafirul o priveşte chipeş şi-i zice
frumoaso bulănoaso ţâţoaso opreşte-te nu vrei tu să te descânt
şi să fac din tine o carnală floare de trandafir

pe buzele trandafirului o rugăciune întârzie ca şi când
ar aştepta nişte copii orbi să vină să le redea vederea
să le înapoieze lacrimile şi să le împrăştie ca pe un fum
să poată vedea iarăşi până departe pe mare

trandafirul e o realitate întoarsă pe toate feţele o sintaxă cu chipul
unei păpuşi căreia hazardul i se strecoară sub piele o irită
îşi scrie poemele apăsând cu vârful vicios al unei peniţe misogine
şi rochia pe ea se congestionează de plăcere

suferinţa trandafirului în această seară rece de 14 noiembrie
e o stare poetică o disperare fără corp ilicită
o fantomă fără conţinut precum iarna sperietorile de grauri în vie
un pumn de ţărână aruncat de fiu peste sicriul mamei

un trandafir singur pe culmea dealului se uimeşte văzând că în jur
nu e loc pentru fluturi îndoiala se strecoară în el ca şi atunci
când nu-şi aduce aminte că a existat un nume cu care a fost strigat

pe ritmuri de fanfară trandafirul face tumbe în piaţa publică
oasele i se golesc de durere ca de o taină descifrată şi tot ce rămâne din el
e o lentilă prin care soarele îşi priveşte frumuseţea propriului asfinţit

în absenţa unei adieri trandafirul umblă de nebun pe străzi are sentimentul
că se târăşte de-a buşilea printr-un tunel de ţâţe murgii respiraţia fierbinte
a literelor nescrise îi atinge imaginaţia şi îi e dor de tine ca de un expectorant
când horcăitul din gât nu mai vrea să se oprească

trandafirul se roagă să vină seara să alunge tristeţea din ochii păsării
cu penele arse de caniculă să nu o mai poarte în el ca pe o boală rea
să nu o mai vadă cum stă strânsă sub aripi ca un ghem gândindu-se
că în curând va trebui să-şi deteste condiţia de pasăre

această cucuvea şireată înainte de a fi o speranţă metafizică
a fost un trandafir inocent dormind pe marginea şanţului
de teamă să nu cadă din pat şi să-şi rupă gâtul

o fotografie din tinereţea trandafirului ignoră bătrâneţea

daţi-mi şi mie tihna din pântecul odei dacă tot mi s-a scris
daţi-mi frazele ei stoarse până la ultimele picături de nevroze
spune trandafirul printre hohote de plâns deasupra unei gropi pe măsură
să nu mai văd ochii pisicii cu pupilele aţintite pe o cocoaşă invizibilă
să uit obsesia semnului de carte dintr-un roman necitit până la capăt

Ştefan Doru DĂNCUŞ



Evoluţia poetică din ultimii 50 de ani numai postmodernism nu poate fi numită

1. Termenul de „generaţie literară” mi se pare o creaţie artificială. Desigur, în încercarea de-a impune o anumită ordine sau de-a construi o necesară bază de date, critica literară a inventat acest instrument aparent indispensabil. Inutilitatea lui a devenit flagrantă abia acum, când scriitorii nu mai pot fi supuşi unui control de grup, oricâte istorii literare sau opinii de masă ne sunt oferite ca elemente de siguranţă într-o mare de circumstanţe. Ne-am obişnuit să luăm drept literă de lege curentele literare dar nu mai putem defini coerent niciun traseu al literaturii actuale.

2. Probabil că Mircea Cărtărescu se referă la propria înţelegere a sincronizării. În fond, este vorba de cum te raportezi ca scriitor român la cultura şi literatura altor popoare. Iar aici, fiecare e stăpân pe lecturile şi informaţiile sale.

3. Literatura noastră n-a fost niciodată periferică, aşa cum susţin voci de tip patapievician. Eşecul lui M. Cărtărescu în lupta pentru Nobel nu trebuie resimţit ca un eşec naţional, ci ca o proastă coordonare în desemnarea candidatului ideal. Postmodernism american… Hm, e de meditat, dar eu cred că evoluţia poetică din ultimii 50 de ani numai postmodernism nu poate fi numită. Poate ca o încercare de organizare critică, dar nu ca perimetru milimetric delimitat.

4. E normal ca o grupare literară să aibă o ţintă. Faptul că *Cenaclul de luni* a născut ceva numit postmodernism e de apreciat, deşi putem pune sub semnul întrebării lista lui Manolescu. Subiectivitatea sa în nominalizări e o nebuloasă; toată lumea se aştepta la altceva, nu la o triere a autorilor pe considerente de clan. Câţi poeţi postmoderni cunosc? Pe toţi cei ce după 1989, dacă ar fi să iau în serios ideea de postmodernism.

5. Fiecare scriitor este mare în felul său. Din această poziţie aş putea demonstra inutilitatea criticii literare care, de n-ar avea efecte intelectuale de netăgăduit, ar rămâne un apendice al operei în sine, nu un dictator al ei.

6. Ar fi absurd să contestăm valoarea optzeciştilor, dacă am convenit să denumim aşa gruparea atunci. Faptul că pe vremea lui Ceauşescu n-a avut o audienţă mai mare pe plan internaţional, rămânând un fel de caz izolat al literaturii noastre, ar putea fi interpretat şi ca un punct de plecare al acestui postmodernism. Spun asta pentru că oricine poate observa o suprapunere a Generaţiei ‘80 *ca nume de autori* pe coordonatele postmodernismului emanat ulterior. Nu cred că postmodernismul s-a întrepătruns cu valenţele culturale mondiale, ci autorii, ca autorităţi literare individuale, s-au intersectat în mod fericit cu nuanţele literaturilor altor ţări. Dar nu e vorba numai de optzecişti, aşa că optica manolesciană suferă de surprinzătoare lacune şi, probabil, voluntare lapsusuri.

7. Aşa cum am spus anterior, nu-mi pot aplica gândirea pe un termen fabricat ce trebuia să aibă conotaţii de principiu ordonator. Trecerea unor autori în tabăra postmodernă nu poate scăpa unui ochi avizat. Este Ion Mircea un postmodernist? Sau Vasile Gogea? Daniel Corbu? Ion Scorobete, Şerban Axinte sau Eugen Evu? Pariez că nici ei nu ştiu din ce grupări să se revendice. Suntem în interiorul unui talmeş-balmeş cu pretenţii de doctă apreciere şi savantă expertiză. Nu ştim cum să catalogăm actualitatea dar ne înfigem colţii în cadavrele unor evenimente perimate. Vom fi sancţionaţi de timp, nu de istoriile literare, din ce în ce mai ambigue şi mai predispuse unor compromisuri financiare tacite.

8. Poezia contemporană merge într-o multitudine de direcţii. N-o putem încadra în standarde cu grad mare de precizie. Dispar şi apar autori cu o viteză ce poate încremeni orice logică sau raţiune pornită să limpezească literatura noastră, cel puţin. Importantă, însă, este rămânerea pe poziţii a celor care au început să-şi tipărească opera după 1989. Ei sunt un fel de vârfuri valorice, chiar dacă neomologate de personalităţile de carton ale Academiei Române, Ministerul Culturii, USR-ului ş.a.m.d. Publicul şi autorii de azi cer sprijin tocmai acestora, că doar se ştie, nu mai ai uşa deschisă la „valorile oficiale” (dintre care unele, poate cele mai receptive, s-au stins). Trăim într-un fel de literatură paralelă: cea oficială (care taie frunze la câini pe bani publici) şi cea profund umană, care se uită atent la orice scriitor nou apărut. Ca să răspund pe şleau: ce are literatura oficială cu scrierile lui Ştefan Doru Dăncuş?

Ion PACHIA-TATOMIRESCU



«Trebuie să ne apucăm urgent de extirparea tumorii/cancerului excrementismului programat de *Guvernul Literar Postmodern*»

1. Pentru că de vreo două decenii beletristica, în special, şi comunicarea, în general, se îmburuienează tot mai mult datorită „agramaţilor/semianalfabeţilor cu diplomă – neapărat universitară“ (ce nu se lasă de „sucesuri“ până nu ajung în fotoliile parlamentelor unional-europene), îngăduiţi-mi, în primul rând, să vă felicit pentru acordul perfect-gramatical, academic, dintre subiect (*parte*) şi predicat (*a vorbit*) din prima propoziţie a frazei de „deschidere“ la chestionarul Dvs. («O parte a scriitorilor şi criticilor noştri a vorbit...»), şi, în cel de-al doilea rând, pentru angajarea distinsei Dvs. reviste, *Cafeneaua literară*, de-o bună vreme, în lămurirea unor spinoase probleme, în majoritatea lor ţinând, fireşte, de „infinita“ *querelle des anciens et des modernes.*

Specifică „fenomenelor“/„realităţilor“ *viului* („viului cultural“), sacra noastră „gălăgie literară“ dintre „modernii“ – ori „postmodernii“ (sau „postmoderniştii“, cum îşi zic ei, scriitorii din ultimele „promoţii/valuri – ’80-,’90-,’00“, cu un „*semnificant*-compus“ neacoperitor de *semnificat*) – *şi* „*vechii*“/„*clasicii*“ (sau cei cu operă în curs de „clasicizare“), se relevă ca imperioasă *din cele două direcţii* (dintotdeauna şi ca în toate culturile/literaturile lumii), *ce nu trebuie confundate cu vreun curent cultural/literar*, pentru că ele „însumează“ astfel de curente, *direcţii ca doi vectori paraleli-inverşi, modernismul şi tradiţionalismul*. „Gâlceava“/„disputa“ îşi iese din matcă, în „zongoristica-i maximă“, ca şi în cazul de faţă, *datorită* antrenării în „querelle“ a *unor concepte al căror semantism este „bruiat“/„înceţoşat“* („cu bună ştiinţă“/„intenţionat-demolator“, sau „din prostie/incultură“), concepte ca – de exemplu – *curent literar, generaţie, modernism/ modernism resurecţional, „neomodernism“* („concept cu pleonasmită“)*, paradoxism, postmodernism, tradiţionalism* etc., concepte profund limpezite semantic de teoreticieni încă din deceniul trecut, concepte pe care şi le poate însuşi Distinsul Receptor şi din două mai vechi lucrări ale noastre: IPT, *Dicţionar estetico-literar, lingvistic, religios, de teoria comunicaţiei...,* Timişoara, Editura Aethicus, 2003 (pagini A-5: 504 pagini; *infra* sub sigla: *PTDelrc*; acesta poate fi consultat prompt şi într-o versiune online, la: http://www.banaterra.eu/romana/files/pachia-tatomirescu_ion_dictionar_de_termeni_estetico-literari_lingvistici.pdf) şi IPT, *Generaţia resurecţiei poetice...,* Timişoara, Editura Augusta, 2005 (pagini B-5: 496; *infra*, sub sigla: *PTGrp*; cifra de după siglă indică pagina).

Pentru a nu se mai spune că a noastră *querelle* vine dintr-un părelnic-labil semantism, ori din „metatezita copilăriei culturilor“, este bine să fie reamintit ce înseamnă „sfânta triadă a unei literaturi“, *critic – istoric – teoretician literar*; indiscutabil, *aceasta* desemnează pe cel ce apreciază şi analizează (ca „expert“, „iniţiat“, „epopt“, evident, în baza unor studii – universitare şi postuniversitare – de specialitate), cu mijloacele ştiinţei literaturii/esteticii, operele culte/folclorice – lirice, epice, dramaturgice – etc., epocile, direcţiile şi curentele dintr-o literatură (*făcând, aşadar, operă de cercetare ştiinţifică*, nu operă beletristică), fie numai în plan sincronic-literar *(critic literar)*, fie numai în plan diacronic-literar *(istoric literar)*, ori teoretic-literar *(teoretician literar)* etc.

Întrucât *mai toţi valoroşii critici/istorici (teoreticieni) literari au pe lângă operă de cercetare ştiinţifică şi operă beletristică* (întotdeauna excelând doar într-unul din cele trei genuri, dar niciodată în toate – şi atunci când criticul se doreşte a fi „scriitor-galaxie“, ca G. Călinescu, el poate face admirabilă/„revoluţionară“ operă epică – fiind în cazul autorului *Enigmei Otiliei/Bietului Ioanide*, „romancier de valoare excepţională“ –, opera-i lirică, sau din perimetrul dramaturgiei, atunci când este, având strălucire medie), atunci ei aparţin deopotrivă *categoriei cercetătorilor ştiinţifici*, cât şi *categoriei scriitorilor* (cei mai valoroşi critici literari – pentru că ştiu să aprecieze şi să aplice „legile esteticii“ din interiorul fenomenului – sunt fie şi poeţi, ori dramaturgi, sau romancieri; dacă nu stau astfel lucrurile, atunci se vede perfect-îndreptăţită interogativ-mirarea strămoşului nostru pelasg > valah, *Ana/Oană Cârssia* – „gresie“/„cârjă“ –, cunoscut cu numele-i grecizat, Anacharsis, din orizontul anului 592 î. H. – cf. Diogenes Laertios, *Despre vieţile şi doctrinele filosofilor,* Bucureşti, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1963, p. 146 –, prefăcându-se el, oaspetele-reformator-legiuitor de la curtea lui Solon, de ce în Hellada/Grecia, la concursurile/„olimpiadele“ ateniene, «profesioniştii se iau la întrecere la jocuri, iar profanii arbitrează împărţirea premiilor» – *ibid.*, p. 147).

Marele critic literar şi, totodată, poet de marcă, Vl. Streinu, făcea o subtilă disociere (aproape ca un „postulat echinocţial“) în orizontul anului 1940 / 1941: «Înţeleg ca un poet să nu fie şi critic; dar nu voi înţelege ca un critic să nu fie şi poet...» (aserţiune citată de George Călinescu în monumentala sa *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent*, căreia îi urmează comentariul călinescian: «Ceea ce e just. Mai pretinde [Vl. Streinu] criticului „studiul serios“ şi „informaţia“» – în ediţia a II-a, din 1988, la p. 902). *Deci,*

parafrazând pe Vl. Streinu şi pe strămoşul nostru pelasgo(>valaho)-dac, Anacharsis (< Oană Cârssia), „înţelegem ca scriitorii-poeţi, sau prozatori, ori dramaturgi, să nu fie şi (scriitori-) critici, dar nu vom înţelege ca vreun critic literar să nu fie şi poet, ori prozator, sau dramaturg, spre a stabili valorile (estetico-literare) şi spre a împărţi just premiile" societăţii întru Cuvânt/Ne-Cuvânt...

Şi acum să trecem să dăm cele două răspunsuri aşteptate de întrebările punctului întâi al chestionarului Dvs.

1.a. «Cine sunt aşa-numiţii poeţi postmoderni?» Ca poet – deci nu în calitate de critic/istoric/teoretician literar – fireşte că sunt ispitit să vă răspund dinspre unul dintre cei genial-de-mari poeţi valahi din România secundei jumătăţi a veacului al XX-lea. Duminică, 16 octombrie 1983, după o întâlnire a tineretului timişorean receptor de Poezie cu fluxgeneraţioniştii „de creastă" a prim-valului datorat „marii explozii lirice" din 1965, **Nichita Stănescu** (secundat de tânăra şi frumoasa sa soţie, Dora Stănescu) şi **Anghel Dumbrăveanu** (întâlnire la a cărei organizare/reuşită am primit sprijinul poeţilor timişoreni Mariana Gherga şi Cătălin Isman, al prozatorului Marian Drumur, al eseistului Pavel Petroman, al redactorului de la Radio-Timişoara, Florina Gâldău, şi al altora), în vreme ce îl conduceam spre sala de protocol pe genialul autor al „Necuvintelor" („Omului-Fantă"), i-am pus, între altele, şi întrebarea:

„Ce credeţi despre poeţii Americii postmodernismului şi despre poeţii din valul/generaţia '80 din România noastră cea de toate nopţile şi zilele?" Am primit un electrizant răspuns de la Nichita Stănescu:

„Americanii şi Europa Occidentală – de câteva decenii – nu mai au poezie de valoare; poeţii americani postmodernişti ca şi imitatorii lor, aşa-numiţii poeţi postmoderni din generaţia '80, sunt nişte onanişti în faţa *Monei Lisa...!*". Dar să nu uităm că este un răspuns dat de un poet (nu de un critic/istoric/teoretician literar)...

1.b. Interogaţia secundă a punctului prim conţine deja şi un răspuns: «Cine sunt aşa-numiţii poeţi postmoderni? Generaţia '80 în totalitate, o anumită fracţiune a ei – poeţii *Cenaclului de luni*, după cum crede Mircea Cărtărescu (vezi *Postmodernismul românesc*, 1999) –, poeţii optzecişti şi cei şaizecişti (Nicolae Manolescu, în vol. *Despre poezie*), poeţii generaţiilor sau valurilor poetice '80, '90 şi 2000, aşa cum susţine Dumitru Chioaru în antologia *Noua poezie nouă* (2011)?». Trebuie să scoatem din discuţie *Cenaclul de luni* (din Bucureşti) şi droaia celorlalte cenacluri din capitală şi din marile oraşe ale României (populare/socialiste şi democrat-jungliere), cenacluri aflate permanent sub lupa Securităţii (paukerist-staliniste, neostaliniste, ceauşiste etc.); nu s-au ridicat (deşi s-au vrut a fi, şi-i minunat acest lucru, ceea ce-i altă problemă) la înlălţimea cenaclului junimist-maiorescian, literatorist (parnasiano-simbolist)-macedonskian, sburătorist (modernist)-lovinescian etc.

Apoi, nu trebuie să pierdem din vedere faptul că atât Mircea Cărtărescu, autorul lucrării *Postmodernismul românesc* (1999), cât şi Dumitru Chioaru, autorul lucrării cu titlu pleonastic, *Noua poezie nouă* (2011), sunt, în primul rând, poeţi – şi în această calitate se relevă a se fi pronunţat şi în eseurile lor notabile din cele două lucrări. Între cei doi poeţi, „iremediabil poeţi", aţi pus un „critic/istoric-piramidă" din epocă: Nicolae Manolescu, [in]contestabil/indiscutabil martor/„analist-trăitor" al literaturii noastre de la cel de-al doilea război mondial (1940/1945) până în prezent. Nicolae Manolescu este cel ce a dat/are deja răspunsul cel mai clar (la întrebările de la punctul întâi al chestionarului Dvs.): *poeţi postmoderni/postmodernişti aparţin generaţiei afirmate prin „valurile"/„promoţiile" anilor '[19]60, '[19]70, '[19]80 etc.*

2. Eseurile din volumul *Postmodernismul românesc*, de Mircea Cărtărescu, sunt binevenite, mai ales pentru faptul că surprind fenomenul literar din interiorul, de pe valul său refluxgeneraţionist. *Sincronizarea* – asupra căreia ne-a atras atenţia Eugen Lovinescu, dar din interiorul sburătoresc al unui modernism bine temperat – a fost valabilă (şi poate că mai este, ori va mai fi) pentru culturile/literaturile popoarelor ţinute în beznă de către imperiile antice, evmezice, moderne/ contemporane; dincoace de revoluţia ştiinţifico-tehnică a secolului al XX-lea, dincoace de orizonturile anilor 1960/1990, în ultimul sfert de secol al Internetului, avem de-a face cu un alt tip de sincronizare, dacă nu chiar cu o antisincronizare (pentru că „euroregiunile", ori planetarele regiuni, în opţiunile popoarelor lor spre libertate şi tradiţie (conştiinţă naţională) „fără frontiere", nu vor mai duce la „explozii artistice", aparţinătoare prin excelenţă modernităţii/modernismului).

După cum se vede foarte bine pe segmentul temporal al ultimului sfert de veac, adevărata/marea Poezie a dispărut din America şi din Europa (şi după cum ştiţi foarte bine, marea Poezie din România şi din Serbia, poezia *generaţiei resurecţional-moderniste şi a paradoxismului* – paradoxismul fiind curent literar fundamentat dincoace de Al Doilea Război Mondial, ca reacţie antistalinistă, de Vasile/Vasko Popa, de Nichita Stănescu, de Marin Sorescu ş. a. – este deja programatic-îmburuienată, este pe calea de a fi „sufocată"/ „anihilată" de *manelism*, de *excrementism* etc.), deci nu poate fi vorba de „modelul american/european-occidental"; singurul model viabil (demn de urmat, dar în direcţie naţională, nu „colhozist-europeană") nu ar fi decât „modelul nipon" – dar să nu uităm că Japonia este o ţară ce are şi un minister al Poeziei...

3. Poezia valahă *a resurecţiei modernisului (1960 – 1964) şi a afirmării paradoxismului din anul 1965 încoace* – sau poezia de după [„post"] modernism, adică poezia postmodernă – nu are trăsături americane ori european-occidentale pentru că literaturile din spaţiul Americii, al Europei Occidentale, nu au cunoscut o cumplită epocă proletcultistă/stalinistă, între anii 1940/1945 şi 1960/1965, ca la noi, împotriva căreia să se producă vreo „mare explozie lirică", aşa cum s-a petrecut în România.

De prin anii 1974 – 1976, am tot relevat *trăsăturile noii estetici – estetica paradoxismului* (i-am zis astfel pentru că-i vorba de un nou curent literar, autohton-valah, vreau să spun, ca şi dadaismul din ajunul primului război mondial, şi nu vreo „coadă a interbelicei direcţii a modernismului", adică „postmodernism", cum impropriu i s-a spus şi-i mai spuneţi; i-am zis *paradoxism* pentru că îşi relevase în panoul central „decorticarea" şi conjugarea paradoxurilor lumii de până în secolul al XX-lea la moduri lirice, epice, dramaturgice),

trăsături/principii din care transcriu douăsprezece pentru Distinsul Receptor, aşa cum sunt expuse în lucrările noastre menţionate mai sus, *Dicţionar estetico-literar, lingvistic, religios, de teoria comunicaţiei...* (2003/PTDelrc, 298 – 301) şi *Generaţia resurecţiei poetice...,* (2005/PTGrp, 259 – 261), dar cred că deja am depăşit numărul de zece mii de litere stabilit iniţial pentru articolul nostru: «Ca izvor primordial, ori fundament al liricii, *principiul poetic*, reînviat – dincoace de epoca proletcultistă, dincoace de orizontul anului 1960 – de generaţia *Labiş-Stănescu-Sorescu,* a cunoscut – avându-se în vedere şi „lucrarea“ de la „curtea“ *principiului redundanţei* – o diversificare fără precedent, dinspre *autentica estetică resurecţională, către/într-o nouă estetică, estetica paradoxismului*, cristalizată între anii 1960/1965 şi 1970, ca reacţie la paradoxurile sociale din România regimurilor de tip totalitarist-comunist, ca reacţie la limitele tragic-existenţiale ale *ens*-ului uman prin istorii, sau ca reacţie la reificarea fiinţei umane, ca reacţie împotriva literaturii şablonarde, aservită dictaturii, ca reacţie la „filosofia“/„dialectica marxist-leninistă“, ori la curentele literare/filosofice anterioare anilor 1960/1964: „realismul socialist“, „umanismul socialist“ (puse „în slujba făuririi unui *homo sovieticus român*“) etc.

Estetica paradoxismului se relevă în:

1) conjugarea – în primul rând, la moduri lirice, apoi la cele epice/dramatice – a paradoxurilor existenţiale ale umanităţii;

2) dinamitarea miturilor (îndeosebi, a celor fundamentale), sublimarea/rafinarea mitemelor, relevând o „nouă demiurgologie“, cu *omul* în centrul „genezelor“/„universurilor“ (cosmosului), eroul liric (epic/dramatic) substituind ori „punând în plan secund“ Demiurgul (Atoatecreatorul/Atotştiutorul, Divinitatea Fundamentală);

3) revolta/„revoluţia“ *semnificantului* împotriva *semnificatului,* operând predilect cu *semnificantul născător de semnificat,* decretând „biblic“, „anti-marxist“, că *materia decurge din Cuvânt/Logos,* întrucât cuvântul este „materie“ (*informaterie*, de fapt), întrucât şi cuvântul are o structură similară structurii atomului, «repetând structura materiei» (Nichita Stănescu);

4) „spargerea“ infinitului limitelor tragic-existenţiale prin forţa/puterea metaforei (sinesteziei)/simbolului (viziunii), cultivând chiar şi *ne-Cuvântul* (dacă materiei i „se cuplează“ cuvântul, atunci antimateriei, indiscutabil, i se „asociază“ *necuvântul*), spre a se înregistra „saltul“ gândirii poetice din liniar (dichotomic) în neliniar/polidimensional („disipativ“, dar „vectorizat“);

5) reliefarea unei noi geografii/cosmografii a poeziei/literaturii române şi a unui nou autohtonism, ştiindu-se că autohtonismul se constituie în cea mai puternică şi originală direcţie spre universalitate dintr-o literatură naţională şi că numai prin autohtonism o „republică interioară“ devine republică spirituală în „proiecţie universală“, acordându-se şanse de „afirmare“ tuturor ariilor spirituale („mari“ şi „mici“) întru varietatea armonică a Logosului, cunoscând ritmice „altoiuri“, înfloriri şi reînfloriri pe secţiunea de aur decisă de raportul *tradiţie – inovaţie*, distingându-se în primul rând prin obiectivarea „imaginarului“ şi prin reflectarea stărilor/tensiunilor din noile realităţi ale lumii (politice, economico-sociale, culturale/civilizatorii etc.), din noile „adevăruri“ ştiinţifice („pulsând“ în orizontul cunoaşterii metaforice, apoi „propulsând“ acest orizont), din „priveliştea Fiinţei“;

6) cultivarea limbii materne ca „sacră limbă“, ca „vehicul“ spiritual „indestructibil“/„invulnerabil“, „inalienabil“, „incontestabil“ şi „indiscutabil“, al existenţei unui popor prin istorii, lupta împotriva „exploatării“ unei limbi naţionale de către limbile „imperiale“, militarea împotriva „monopolului“ studierii limbii ruse în şcoli/facultăţi (în România, ca şi în alte ţări socialiste, «limba rusă devenise, din 1948, limbă obligatorie, fiind predată din clasa a IV-a, deci de la vârsta de 10 ani, şi până în anul III de facultate, fiind deci „învăţată“ timp de 10 ani» – Vl. Georgescu, *Istoria Românilor de la origini până în zilele noastre,* ediţia a III-a, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1992, p. 263), căci *limba maternă – sfânta Limbă Valahă/Română* – este *Patrie;*

7) polidimensionarea/„diseminarea“ *eului poetic* la scara întregului macrocosm/microcosm şi cultivarea holopoemului, aria lirosofiei fiind, desigur, macrocosmosul şi microcosmosul, unde poetul reinstituie înaltul spirit justiţiar al lumilor /universurilor;

8) abordarea „fără opreliști“ a viabilelor structuri literare clasice, moderne şi ultramoderne, evidenţiate în timpii literaturii de la origini până azi, crearea de noi structuri, dacă este necesar, cu buna respectare a echilibrului, a raportului sacru *tradiţionalism – modernism,* din interiorul tuturor genurilor/speciilor literare;

9) cultivarea versului liber – dacă serveşte punerii în evidenţă a unui autentic, „inedit“ relief sufletesc –, dar şi a poeziei cu formă fixă, „clasică“, ori nou-creată „formă fixă“, dacă reverberează mai profund gustul, spiritul, spaţiul spiritual/literar contemporan, antrenarea, revitalizarea, din estetica tuturor curentelor literare precedente/sincrone, a celor mai rafinate tehnici, elemente de prozodie, resurecţionarea acestora – unde este solicitată, chiar revoluţionarea –, numai în spiritul *catharsis*-ului;

10) desfăşurarea „fără frontiere“ a poeziei/artelor în spaţii ştiinţifice, numai întru mutarea orizontului *cunoaşterii metaforice,* penetrând limite, „magnetizând“, atrăgând întotdeauna după sine *orizontul cunoaşterii ştiinţifice;*

11) rafinarea semnificat-semnificanţilor până în „absoluta nuntire“ a vocabulei „tridimensionale“ cu necuvântul „polidimensional“, până la obţinerea „absolutei“ lamuri poetice;

12) înregistrarea saltului de la poezia ca *senzualitate/sexualitate cosmică* (Ion Barbu), ori ca *orgasm abisal al materiei* (I. Miloş), la poezia ca sublimă ştiinţă a emisiei/stării „erotic-fotonice“. Etc.

4. E normal ca Mircea Cărtărescu şi Nicolae Manolescu să considere – de vreme ce „fiecare cioară crede că fiul ei este cel mai frumos“ – «că poezia postmodernă românească se trage/provine din *Cenaclul de luni* [...], că are cinci poeţi optzecişti-postmoderni de valoare» / «18 poeţi postmoderni, dintre care 11 sunt tot din *Cenaclul de luni*».

Şi în materie de „modernism“ ca direcţie literară naţional-valahă *(supra)*, sau de „coadă a modernismului“ = „postmodernism“, metaforic-analogic-vorbind întru sporirea

puterii de înţelegere a complexului fenomen din obiectivul discuţiei noastre, „post-*modernismul*" putându-se compara, de pildă, cu o echipă naţională de fotbal („panou central" de oglindire a potenţialului unui popor), alcătuită din jucătorii cei mai valoroşi/„performanţi", selectaţi din cluburile României (la distanţă astronomică de „corupţie"/„şpagă" şi de „relaţii"/ „pile"), atunci, ca şi pentru *un club* „central"/„provincial", *corespunzând* (analogic) *unui cenaclu* (inclusiv *Cenaclul de luni*, întemeiat/coordonat – în socialism – de N. Manolescu şi de studentul său, M. Cărtărescu – în orizontul anului 1977/1980, orizont în care şi marele filosof, Constantin Noica, începuse să colinde prin Ţară – cu acordul nescris al lui N. Ceauşescu – spre a recruta „cam cât două echipe de fotbal", adică 22 de tineri cu gustul filosofiei întru „antrenament" şi performanţă a tezaurului de Gândire Naţională), este întemeiat interesul (manolescian-cărtărescian) de a se promova/releva în „panoul naţional-central" al Poeziei Valahimii cât mai mulţi „reprezentanţi" dintre ai cenaclului („clubului") patronat, sau „de sub aripă". Îngăduiţi ca la celelalte patru întrebări de la punctul al IV-lea al chestionarului „Cafenelei literare" să răspund „ultrascurt". (4-a, -b, -c, -d).

Privitor la *marea poezie valahă din a doua jumătate a secolului al XX-lea*, poezia *generaţiei resurecţiei modernismului şi a paradoxismului* (deci şi cu *promoţia „optzecist-cărtăresciană"*), este absurd să crezi că ea poate aparţine doar unui *ens* > *ins*, ori numai unui *cenaclu*; „oficiali" (printr-o conjunctură administrativ-politică)/„neoficiali" (printr-o conjunctură democratic-junglieră) ş. a. m. d. este *o împărţire brutală/barbară, grobiană, a breslei scriitoriceşti a unei naţiuni*, în spiritul antic-imperial-romanic, *divide et impera*, spre a se declanşa/alimenta „un nou program diabolic de autodistrugere"; numărul poeţilor performanţi din *epoca modernismului resurecţional* (adică a „postmodernismului", deci cu termenul preferat-cătărescian) *şi a paradoxismului* vedea-se-va nu din „statistici postmoderne", ci postum (asta zic spre „a se mititela de frică" întregul *post-*, elementul prim-formant din *postmodernism*); în această dimineaţă, numărul poeţilor de pe autostrada literaturii (deci de pe calea marii şi modernei circulaţii), număr ce se lasă zărit prin vălătucii de ceaţă, este foarte mic; dar nu înţeleg de ce eu, „cel mai mare doctor în poezia secolului al XX-lea (cf. PTGrp, 5 – 496)", n-aş avea curajul de a numi (dintr-o reală/bună cunoaştere a operei fiecăruia), să zicem, *douăzeci de nume de valoroşi poeţi resurecţional-modernişti/paradoxişti* («Aveţi curajul să ne daţi câteva nume de poeţi postmoderni valoroşi?»): **Nichita Stănescu**, **Marin Sorescu**, **Adrian Păunescu** (şi, mai departe, după anul naşterii lor:), **Ion Miloş, Petre Stoica, Mircea Ivănescu, Anghel Dumbrăveanu, Grigore Vieru, Ion Gheorghe, Cezar Baltag, Ioanid Romanescu, Emil Brumaru** (fără opera-i excrementistă de dincoace de 1990), **Ileana Mălăncioiu, Slavco Almăjan, Mircea Ciobanu, Mihai Ursachi, Constanţa Buzea, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, George Alboiu**; că se vrea, sau că nu se doreşte asta, constat că-s deja aliniaţi pentru secundul start „din cap de-autostradă" către privelişte: **Mircea Cărtărescu, Adrian Popescu, Ion Pachia-Tatomirescu, Mircea Dinescu, Ion Mircea, Eugen Dorcescu, Octavian Doclin, Adrian Botez, Virgil Diaconu** – şi după Dvs. („cu lăutarii după...", dar în ordine alfabetică), mi se pare că vin încă douăzeci de postmodernist-optzecişti: **Aretzu**, Paul, **Baba**, Ioan (de Novi Sad), **Chelariu**, Ilie, **Chifu**, Gabriel, **Coşovei**, Traian T., **Dobrescu**, Caius, **Dragoianu**, Ana, **Iaru**, Florin, **Lupescu**, Dan, **Muşina**, Alexandru, **Pachia**, Gabriela, **Popescu**, Simona, **Popescu**, Spiridon, **Scorobete**, Ion, **Spiridon**, Cassian Maria, **Stoiciu**, Liviu Ioan, **Stratan**, Ion, **Tărâţeanu**, Vasile, **Velea**, Dumitru, **Vulturescu**, George. Ş. a.

5./6. Nu... Pentru că Al. Muşina, poetul şi, mai mult ca sigur, editorul, „din raţiuni economice/financiare", dar şi din acelaşi „spirit cărtăresc-lundist-cenaclier", de-aproape patru decenii tot „trage spuza pe turta" poeziei optzeciste.

7. Stuttgartianul seminariu/simpozion din anul 1991, «numit *Sfârşitul postmodernismului: noi direcţii*», spre a atrage atenţia asupra „obiectivului secret al reuniunii", s-a pus sub un „firmament apocaliptic-paradoxist", încurajator de zâmbet. Dacă este *modernismul* – fie el şi „de coadă" *(supra)* –, desigur, *direcţie „paralelă inversă" cu direcţia tradiţionalismului dintr-o cultură/literatură* (direcţie ce-i dintotdeauna *sumă de curente culturale/literare*), deci „realitate inepuizabilă/perenă" (ca să nu zicem „veşnicită") cât ţine lumea hărăzită întru Cuvânt, n-are cum să-şi cunoască „autoanihilarea"/„sfârşitul" din vreun orizont de an-stuttgartian, 1991. Poeţii, dacă au şi urmează să mai producă operă „revoluţionar-estetică de ultimă oră" întru *catharsis*, pot rămâne toată viaţa, dacă vor, sub flamurile modernismului (după cum au dovedit-o prin/peste cumplita epocă a proletcultismului/stalinismului politic şi cultural: **Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Miron Radu Paraschivescu, Geo Dumitrescu, A. E. Baconsky** ş. a.), dacă nu, prin „clasicizare", cândva, indiferent „de voinţa lor de-o viaţă", tot vor trece în sfera de sub „infinit-prelungul" steag al *tradiţionalismului*.

8. Cred doar în „marea poezie a lumii", de care ţine şi foarte actuala *poezie a generaţiei resurecţional-moderniste şi a paradoxismului*, poezie ce stă în sfera divinei zodii a *catharsis-ului* (mai exact spus, cred în marea poezie a valurilor/promoţiilor '60, '70, '80 etc. – pe care semănătorii de confuzii/beznă o numesc nepotrivit, *poezie postmodernistă*, ca şi cum ar fi „de coadă a modernismului").

Ca să răspundem, nu „curat-murdar", adică oximoronic/paradoxist, ci limpid-profund, la întrebarea «Ce poezie se face acum la noi? Care sunt notele ei...?», trebuie să ne apucăm urgent de extirparea *tumorii*/*cancerului excrementismului* programat de „Guvernul Literar Postmodern" din poezia de dincoace de orizontul anului 1990 şi, abia după ce avem „în marea curăţenie" întreaga casă a istoriei noastre literare valahe, cu ceea ce se mai ştie (de prin secolul al III-lea î. H.) de la Terentianus Maurus – *habent sua fata libelli* („cărţile îşi au soarta lor") –, ne putem angaja în cel mai înalt spirit justiţiar/deontologic, fără teama de a fi înşelaţi de cântarul cu *poezia generaţiei resurecţional-moderniste şi a paradoxismului*...

14 protuberant-solar-april', 2013,
de la aceeaşi piramidă extraplată a Timişoarei.

Şarpele din sânge

Alunecăm zilnic
de pe un munte de cuvinte.
Ele nu zboară,
ca în poemul lui Nichita,
doar împietresc tăcute
unele peste altele,
încât până la nori
a mai rămas doar linia asfinţitului.

În fiecare noapte
un şarpe tânăr mă muşcă de inimă,
apoi trece muntele
să te muşte pe tine de inimă.
Veninul purtat între noi
ne otrăveşte sângele,
globulele mele roşii
se amestecă printre globulele tale roşii,
ritmul tău cardiac
îmi bate-n piept ca toba de fanfară
şi ochiu-ţi vede visul
ascuns de mine în spatele pleoapei.

Îmi petrec dimineţile
oblojind răni,
care nu vreau să se mai vindece,
iar serile
mă rog de şarpe:
muşcă-mă!

Cântec de chemat noaptea

M-ai fi putut iubi banal,
cum un bărbat iubeşte o femeie
de la facerea lumii încoace,
dar tu ai vrut să ardem
şi am ars!

Prin cine ştie ce mecanism neînţeles
mi te-ai strecurat în sânge
şi-mi colinzi acum
venele şi arterele,
ca un gondolier pe canalele întortocheate
ale unei Veneţii în carnaval.

De-atunci ascult aceleaşi acorduri,
iar şi iar,
teribilă dependenţă,
ore întregi de agonie
în care-mi sfâşii carnea,
disperată să regăsesc
atingeri închipuite.

Din cenuşă creşte carne,
din carne izvorăşte râul cald,
din râu se naşte chemarea...



Noaptea-i departe
şi tu eşti dincolo de ea,
n-ai cum să auzi!

A day with you

Chipul tău se prelinge pe ziduri,
pe sticla vitrinelor încă luminate
la ora şapte, când trece
maşina cu produse lactate
şi chioşcul de presă deschide
ochiul miop.
Poezia e atunci despre ziduri
şi despre vitrine.

Zâmbeşti din cana verde cu fluturi
în care-am strecurat fuioare
şi modelez din ele,
cu linguriţa,
absentă,
perechi de buze.
Poezia e atunci despre cafea
şi despre frişcă.

Privirea ta-mi străpunge retina
când mă hipnotizează brusc,
în traficul infernal din intersecţia
care tot speră că va deveni, într-o zi,
sens giratoriu.
Poezia e atunci despre semafor
şi despre maşină.

Deschid fereastra spre lume
să te caut,
în toate chipurile pe care le-ntâlnesc,
în e-mail-urile pe care le citesc,
în link-urile distribuite
de către toţi necunoscuţii aceia
în care eu te caut
şi nu te găsesc.
Poezia e atunci despre o fereastră deschisă.

Ani BRADEA

Premiul *Cafeneaua literară*, Concursul de poezie *„Geo Bogza”*, Câmpina

Poeme de la ora optişpe

abia ieri mi-am cumpărat un înger

abia ieri mi-am cumpărat
un înger nou-nouț cu penele calde
deasupra pletelor blonde
e tipic cu ochi albaștri
dar știe să-și deseneze stele sub pântec
apoi să mi le scuipe în speranța norocului viitor

la ei timpul merge altfel

la mine e azi și îngerul s-a stricat pe ici pe colo
plângând se scuză că
nu-mi mai poate da dragoste la minut

mă resemnez și-mi scot din rucsac aripile de noapte
din trupul meu se va rupe
o păpușă de ceară ea îmi va cânta singurătatea
la moartea îngerului

există în noi ceva inexplicabil

de pildă
am putea să murim râzând sau
eu te-aş putea naşte mai trist ca niciodată
dintr-o baltă de oţet
ai scoate mai întâi un oftat
apoi ai trage cu dinţii de carne
demonică urmă ar fi cea a buzelor tale
într-un pântec abia folosit

doar mai târziu ai înțelege că
îţi sunt şi iubire şi teamă şi lume
şi-atunci
ca într-o scenă rebreniană
te-ai apleca şovăind să-mi săruţi umărul
dulce pământ al aşteptărilor tale

deasupra cerului

un alt cer își varsă noroaiele
aluviunile se ling unele pe altele pe tălpi
iar gunoaiele ne sunt parapet
închide-mi ochii cu pleoapele tale
într-o strângere pantagruelică
și hai să devenim noi

anotimp

o nouă primăvară de visuri și păreri
se răsucește-n mine asemeni unei săbii necoapte
înmugurind aștept o sosire subită a păsărilor
o literă sau măcar un cri du chat al râmei
uitate sub un asfalt nepregătit de o așa primire
aștept ca cerul să-și desfacă
primul nasture de sus al cămășii
pieptul său rumen îmi va teroriza simțul
abia răsărit dintr-o iluzie a florii de mai

soarele își știe lecția pe de rost
el va pipăi iarba și frunzele și fructul
cu o mână abia scoasă din gips
împărțind trecătorilor o doză minimă de nefericire

veştile bune se spun în şoaptă (I)

din tăcerea mea se desface
un pat al lui procust
ce-şi întinde cearceafurile ruginite
în ploaie

bine-ai venit
fă-te comod
am să-ţi împărtăşesc o poveste
despre mine
despre ziua de ieri

poate aşa ne vom face viitorul creştin

veştile bune se spun în şoaptă (II)

nu a mai ajuns nimeni aici
de prea mult amar de vreme

nu am mai primit niciun semn al morţii de la el
se pare că şi-a tăiat aripile
şi-a plecat din timpul ăsta la fel cum au făcut şi ceilalţi

acolo unde merg ei există o margine superioară a lumii
de care se pot agăţa

deşi zilele mele sunt toate la fel
recunosc
am senzaţia aia că tăcerea mea naşte noi înţelesuri
în timpanul tâlharului

Cătălina GRIGORE



Adrian Dinu RACHIERU, ***13 prozatori de ieri***, Editura *DPP,* Timișoara, 2013



Eugen EVU, ***Aumbre***, Editura *Singur,* Târgoviște, 2011



Ioan MATIUȚ, ***Fuga din urmă***, Editura *Tracus Arte,* București, 2013



Gherasim RUSU-TOGAN, ***Tinerețea, cătănia, războiul***, Editura *Premier,* Ploiești, 2012



Diana TRANDAFIR, ***Poeme cu ceasuri și flori***, Editura *Premier,* Ploiești, 2012



Ioan VIȘTEA, ***Varză de Bruxelles & Scrisorile degeaba***, Editura *Tracus Arte,* București, 2013



Maria DOBRESCU, ***Mireasa de sare***, Editura *Grinta,* Cluj-Napoca, 2012



Victor MITOCARU, ***Antologia anului 2012***, Editura *Rovimed Publishers,* Bacău, 2013



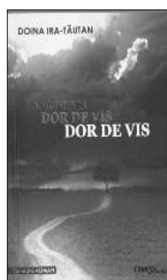
Octavian DÂRMĂNESCU, ***Diversiuni lirice***, Editura *Filos,* Mioveni, 2012



George FILIP, ***Fântâna dorurilor***, Editura *Singur,* Târgoviște, 2012



Ștefan Al. SAȘA, ***Rondeluri***, Fundația Culturală *Libra,* f.l., 2012



Doina IRA-TĂUTAN, ***Dor de vis***, Editura *Caiete silvane,* Zalău, 2013

Efigie

Zână batjocoritoare
Coasa – umbra ta nerăbdătoare
Jumătate şarpe, jumătate femeie
Cu mâinile ramuri, ochii condeie.

Apa îţi curge din plete
Lumina la un pas să se-mbete
Vorbe de foc risipit –
Ceasul devine cumplit.

Nu mă închin, nu plâng
În umbra ta mă răsfrâng
Cu fruntea luminată de moarte
Într-o dimineaţă de marte –

Ţi-s ochii o mie de fluturi
Crescuţi într-o lume de scuturi
Sânul la fel ca ţărâna
Îl ascunzi şi amesteci cu mâna.

Imperiala

Te-am visat într-o noapte înroşită
De un soare terestru.
Mă cuprindeai,
Mă strângeai ca o vestă împotriva morţii.
Simţeam privirea ta alături,
Nu ştiam de-i dragoste
sau simplă închipuire.

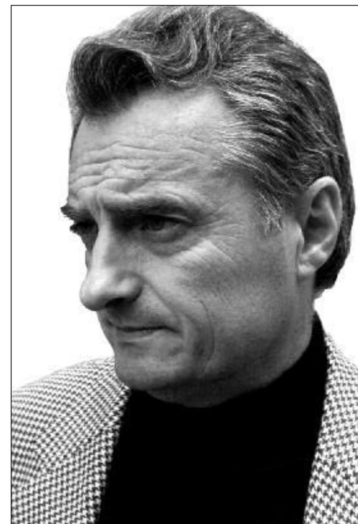
Nu te-am văzut
dinaintea sfârşitului de lume,
Acum te pot vedea
în imperiala renaştere din cenuşă.
Eşti simplă ca o floare stropită
cu adierile primăverii
Te voi putea atinge fără să-mi fie frică
De mustrările conştiinţei obosite.

În aer

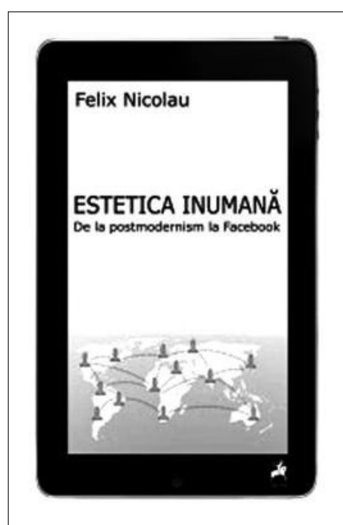
În acest timp nu mai sunt eu
Cel ce îmi poartă pantalonii
înnoptează pe ziduri
Undeva a rămas umbra din suflet
Dincolo se ascunde masculul
Câinele mă priveşte
ca pe o femeie de serviciu
Dispari, curvă bătrână din mine!
În copilărie am vrut să zbor
cu glonţul pe ţeavă.

Severus Florin FRĂŢILĂ

Critica valorilor aproximative



Felix Nicolau şi-a afirmat perspectiva critică încă de pe când scria la *Anticanonice*. În calitate de interpret şi de comentator al faptului literar şi cultural, a ales să se situeze într-o poziţie cumva exterioară în raport cu colegii de breaslă: „Pentru a nu aprecia prin *contaminare* (meteahnă dezbătută în tratatele de pedagogie), e bine ca el [criticul, n.m., R.V.] să stea deoparte, deasupra sau dedesubtul lumii literare.” Opinie repede amendată, pentru că Felix Nicolau este un spirit lucid: „Normal că e o utopie…” Şi, în ciuda acestei precauţii filosofic-metodologice, textele pe care le-a publicat arată că el practică în mod real, chiar dacă pe alocuri îşi mai reproşează cedări, un discurs oblic, incisiv, fără a se înscrie în incriminata direcţie a criticilor aflaţi în *mainstream*.



Citându-l pe un gânditor de la Princeton (cine îşi mai aminteşte, oare, azi, de celebra, cândva, „Gnoză de la Princeton”?!), Kwame Anthony Apiah, el pare că şi-a însuşit punctul de vedere al acestuia ori că măcar a realizat, prin confruntarea cu respectiva idee, care îi este poziţia: „în viaţă provocarea nu este cum ar fi mai bine să îţi joci rolul, ci să îţi dai seama ce rol joci”. Rolul pe care şi l-a asumat Felix Nicolau este acela de a evolua în afara, dar mai ales împotriva convenţionalismelor ce minează (sau mimează) câteodată actul critic.

Am împrumutat pasajele citate mai sus din noua sa carte, ***Estetica inumană. De la postmodernism la Facebook*** (Editura Tracus Arte, 2013). Sunt adunate aici eseuri critice publicate în ultimii ani în revista „Steaua”, având ca domeniu de aplicaţie societatea de azi (pe care aş numi-o a supraconsumului, sau supraconsumistă, şi a informatizării; post-milenarism, cum ar spune Eric Gans, pe care îl menţionează în mai multe rânduri Felix Nicolau) dar, mai exact, cultura contemporană, şi ea subordonată supraconsumului, psihologiei specifice acestuia. Cum se vede, subtitlul are un „metru” cu un picior lipsă; probabil că mai corect ar fi fost să se folosească „Era Facebook” sau ceva asemănător, dar asta se întâmplă atunci când vrei să dai satisfacţie publicului *Orbitorului* şi al *Zborului în bătaia săgeţii*, cărţi pe care autorul arată că le preţuieşte în chip deosebit, la un moment dat, pentru ca mai târziu să le reevalueze corect (cel puţin trilogia cărtăresciană). Asta fiindcă „nimeni nu e perfect”, nu-i aşa? Dar e vorba de un aspect secundar, pe care nici nu ştiu de ce îl pomenesc, poate pentru că, într-un loc, autorul îl apreciază pe Lovinescu pentru capacitatea sa de a se autorevizui din timp în timp, poate din spirit de contradicţie (citeşte „dialectic”!), pentru că şi orientarea lui Felix Nicolau pare îndreptată cu precădere către ceea ce este secundar, acel secundar în jurul căruia Virgil Nemoianu a construit o întreagă teorie, anume ca să-i marcheze importanţa.

Voi spune încă de pe acum că eseurile critice ale lui Felix Nicolau nu au corespondent în literatura română. El scrie cumva în descendenţa lui Baudrillard (deşi, dacă ar fi să efectuăm o arheologie foarte serioasă asupra acestor texte, am găsi influenţe demne de luare-aminte din Roland Barthes şi din Pascal Bruckner, dar nu numai), aşa cum a încercat şi Bogdan Ghiu, fără să fi mers până la capăt, discutând sistemul de semne şi de obiecte pe care se sprijină mentalitatea contemporană, sistem care domină acum lumea. Asta în ce priveşte stilul, tonul, pentru că, în ideatică, Felix Nicolau pare, de la un punct încolo, după ce trece de inerentele căutări ale celui mai bun acord, în primele eseuri, aşa cum se întâmplă, se manifestă tot mai apăsat, pe măsură ce scrierea textelor avansează, ca un urmaş nedeclarat al Şcolii de la Frankfurt.

Cartea poate fi luată ea însăşi ca un simptom al unei anumite contradictorialităţi a lumii noastre de azi, sfâşiată între atâtea tendinţe, dar fixată parcă mai mult în cele care s-ar părea că nu o vor duce pe drumul cel bun şi, cu toate astea, mergând înainte, că doar ce are de făcut?! Ca să ilustrez mai bine ce vreau să spun, cred că e suficient să atrag atenţia asupra coperţii, ocupate de imaginea a ceea ce pare a fi ecranul, cu ramă cu tot, al unui iPad, ecran având într-un colţ emblema Editurii Tracus Arte: un călăreţ

(cavalerul trac stilizat) care ţine în mâna dreaptă un soi de sceptru, iar în stânga o sabie. Asta în timp ce desenul de pe ecran, de sub titlu, pare a simboliza fie o serie de servere, de puncte nodale, adică, ale *World Wide Web*-ului, distribuite pe desenul mapamondului, unite între ele prin linii ce indică legături de comunicare, fie mai degrabă utilizatori de Internet (în fond, tot puncte nodale) conectaţi între ei şi închipuind această imensă reţea, „largă cât lumea”.

Estetica inumană – trimitere la fel de fel de sisteme care ţin de dialectica esteticului, ca şi la autori neîncorsetaţi în clişee, cultivând libertatea în gândire şi în scris, rebeli faţă de *establishment*-ul vieţii literare de ieri şi de azi, din diverse ţări occidentale, ca şi din balcanica noastră Românie – începe cu un elogiu al urâtului, ca pandant *sine qua non* al frumosului şi al unui anumit „bun gust”, fad şi depăşit încă din postmodernitate, pentru a trece rapid la atac împotriva mentalităţii critice contemporane manifestate între graniţele patriei noastre: „Dacă ar exista un Dumnezeu al criticii, am senzaţia că ar fi zis, în *illo tempore*: şi a văzut Dumnezeu cât de singur era criticul şi a zis că e bine aşa! (Eva fiind scriitorul)”. Dar Felix Nicolau nu afirmă astfel de lucruri frumoase decât pentru a le nega. Instinctul lui de romancier care ţine pe birou o călimară cu acvaforte nu se lasă dominat de volutele calme ale unei vieţi comode în saloanele literare. Aşadar, trebuie să vedem în aceste eseuri nu doar spiritul critic împins (întins) adesea la maximum, ci şi expresia unui talent remarcabil de a jongla, în termenii literaturii, cu fel de fel de figuri de construcţie. Din care scriitura (chiar dacă uneori poate nu îndeajuns de bine strunită, dar asta poate că e doar subiectivitatea celui care se pronunţă aici) nu are decât de câştigat.

Prin urmare, unde vrea să ajungă un tânăr scriitor decis parcă să calce pe urmele lui Eugen Ionescu, cel din faimosul „Nu!”? Tocmai în miezul etic al actului critic şi în inima complicatelor relaţii de interese care guvernează, în anumite cercuri, de unde se extind tentacular către întregul spaţiu public, comentariul cărţilor, promovarea autorilor şi aşa mai departe: „Citesc opurile şi articolele criticilor care arbitrează în ringul literaturii contemporane şi ce văd? Cel mai adesea rânduri encomiastice. Dacă te-ai lua după ele, ai zice că literele româneşti sunt copleşite de capodopere, încât nici nu mai are rost să fie puse în balanţă cu ce se scrie pe alte meleaguri, ca să nu stârnească invidii şi complexe de inferioritate. Când nu sunt encomioane, apar desfiinţările nemotivate, execuţii cu un zâmbet şugubăţ în vârful buzelor. Prea puţină analiză literară, însă. Cartea asta e genială, astalaltă e mizerabilă. Critica românească face un joc de-a alba-neagra, dovedindu-se extremistă, superficială şi săracă în nuanţe. Jocurile se fac în funcţie de prieteşuguri/inimiciţii. […] Cercetarea nu mai caută nimic, pentru că deja a găsit.” În consecinţă, spirit justiţiar, în exerciţiul său critic foiletonistic Felix Nicolau ia adesea partea autorilor ţinuţi departe de *box office*.

Cât de mult ţin eu la critica românească, nu pot să nu observ că unii critici pot fi inepţi, alţii ipocriţi, alţii superficiali, alţii se dovedesc lipsiţi de lecturi teoretice, iar altora talentul analitic nu pare să le fie caracteristic. Pe lângă critici probi şi aplicaţi, se afirmă, ba uneori mai presus de aceştia, şi dintre cei lipsiţi de har, dar cărora – culmea! –, le merge foarte bine. De ce se întâmplă aşa? Autorul acestor acide consideraţii nu merge până la rădăcinile fenomenului.

Felix Nicolau nu este însă doar un intelectual cu gândirea nesmintită, care se apleacă în spumoasele sale eseuri asupra cercului îngust al literaturii, care, spune el, în lipsa robinetului bugetar şi-ar da duhul (Aici mă văd nevoit să aduc o completare: nu e rău că literatura capătă stipendii, dimpotrivă! Practica literaturii, am demonstrat într-un articol, este aducătoare de beneficii economice aproape incomensurabile. E rău că ele se atribuie câteodată după criterii care nu prea au de-a face cu valoarea şi de către persoane care numai calificate nu se pot numi, în ciuda faptului că unii trec drept critici, scriitori, universitari serioşi şi aşa mai departe.). Textele sale au mize cu mult mai extinse. Am să citez mai întâi secţiunile cărţii: „Beizadelele postmodernismului” (legat de profitorii „sistemului”), „Între deprimism şi nunuism” (în principiu, trasând câteva dintre direcţiile în care a evoluat literatura în ultimii ani, cu referire specială la curentele literare apărute la noi în jurul anului 2000 şi după – cele două denumiri bizare aparţin unor programe literare propuse în acest interval –, cu lacune de care nu e vinovat; în tot cazul, nu cred că stăpâneşte altcineva la fel de bine tema în momentul de faţă), „Nepoţii postmodernismului” (axat pe dezbaterea asupra schimbării de paradigmă culturală sau asupra întârzierii în lucruri vechi, evaluare ce trece dezinvolt şi necesar de la nivelul societăţii româneşti către „satul planetar”), „De la blog la Facebook” (având legătură cu noile media şi cu globalizarea mediocrităţii) şi „Creative writing” (narând experienţe personale – dar nici o experienţă personală nu rămâne, la Felix Nicolau, netrecută printr-un filtru cultural mai larg, cu referinţe dintre cele mai diverse, impuse de amplitudinea culturală a intereselor sale multiplu orientate – în aria menţionată).

Cât despre eseurile propriu-zise, titlurile lor, oricât de incitante, nu spun destul despre verva cu care autorul se lansează în dezbaterea unor probleme acute ale lumii contemporane, de la noi şi de aiurea: „Dacă urât nu e, nimic nu e”, „Importanţa seriozităţii. Studiu de nimicologie”, „Criticul solitar versus criticul de pluton”, „4 etape în care un universitar se poate rata ca intelectual”, „Unde ne sunt argounauţii?”, „Manifeste literare nouăzeciste şi (post)douămiste”, „De ce nu se dă plecat postmodernismul”, „Canonul – un butoi al Danaidelor”, „Arta de peşteră”, „Un -ism ingenuu, aproape tandru (Performatismul)”, „Postcolonialismul şi noile abordări în traductologie”, „Hiperliteratura – o noutate de când lumea”, „Să nu ne dăm like singuri”, „Cum să devii scriitor meseriaş”.

Inteligent, ironic, sarcastic, autorul *Anticanonicelor* nu ocoleşte aproape nici un subiect ce ţine de cruda noastră actualitate culturală globală de-acuma. Actualitate în care masificarea şi pierderea gustului sunt la ordinea zilei: „Gustul este în legătură cu stilul, iar acesta este o manifestare strict individuală. În nici un caz nu se poate spune despre un om care se îmbracă, citeşte, călătoreşte şi vorbeşte după *cum e moda* [toate cuvintele şi expresiile citate cu italice sunt marcate aşa în text, n.m., R.V.] că ar avea stil. Moda este strict legată de prezent, indiferent că unele etape ale ei sunt

recurente. Apoi, pentru modă importante sunt numărul, cantitatea. A fi la modă echivalează cu a fi la fel cu o aglomerare umană ce tinde spre turmă. Odată cu globalizarea, deschiderea graniţelor nu numai pentru călătorii, dar şi pentru programe de studiu, cariere, mărfuri, artă etc., moda s-a transformat în molimă". Admirabil spus! Atât că aici se află un subiect mai „greu" decât pare, din moment ce inclusiv în fostul regim comunist moda, chiar importată din Occident, făcea ravagii, destul de indiferentă la faptul că graniţele erau foarte puţin permisive.

Citit, doldora de informaţii şi de date – merită parcurse cu mai multă luare-aminte decât ar putea să predispună verva autorului textele în care instruieşte despre *slam poetry*, despre argou (mă nedumereşte, totuşi, faptul că, deşi cunoaşte transpunerea argotică a unui text clasic în viziunea lui George Astaloş, nu pare că-i ştie şi minunatele balade din *Pe muchie de şuriu*, pentru că altfel nu ar deplânge absenţa unor producţii mai importante în acest registru), despre erotism şi pornografie, cu un excurs consistent şi doct în producţia românească de carte a ultimilor ani, despre trăsăturile postmodernismului, despre *blurb* (textul de prezentare de pe coperta a patra), văzut în ecuaţia succesului de piaţă fabricat de maşinăria mediatică, despre literatura hipertextuală (aproape impecabil documentată), despre scrierea creatoare etc., etc. – Felix Nicolau este un eseist care se mişcă în domeniul studiilor culturale cu o dezinvoltură care nu-şi are egal în cultura română de azi. În esenţă, omul contemporan este preocuparea lui Felix Nicolau. Are mereu o părere, chiar dacă uneori aceste opinii ale lui nu se armonizează pe deplin între ele (de pildă, cea referitoare la nevoia persistenţei unei elite a scrisului şi a interpretării care să ţină de un gust foarte elevat cu aceea care militează pentru scrisul centrat pe noua psihologie a publicului, pe diapazonul culturii pop, sau cu jubilaţiile legate de lumea Facebook; racordul există, se poate face, dar pierde din vedere că unele opţiuni trebuie bine motivate, pentru că lectorul nu ştie exact ce e în mintea celui care scrie). Iar părerile sale sunt tranşante, realiste, de bun simţ de cele mai multe ori (cu toate că, asemenea celor din fabula argheziană, unii ar putea să fie miraţi că „nu s-au gândit"), expuse cu îndrăzneală şi un spirit al demonstraţiei care i s-a inculcat, de bună seamă, citind filozofie şi parcurgându-i pe marii eseişti ai Apusului.

Nu ştiu dacă până în momentul de faţă s-a mai pronunţat cineva atât de apăsat în presă în privinţa sistemului ipocrit-oprimant care domină universităţile americane şi cele vest-europene, introdus de curând şi la noi, şi care va sfârşi, dacă nu este oprit la timp, prin a transforma profesorii în gasteropode vegetând pe piatra tombală a unei culturi din ce în ce mai iluzorii şi mai sărace ideatic, moartă, finalmente, iar pe studenţii lor în turme de oi numai bune pentru a fi mulse de capitalismul a cărui faţă, sub presiunea neoliberalismului, devine tot mai inumană, Dar nu ca în estetica pe care o invocă Felix Nicolau în titlu – evit, din anumite motive, pe care cei iniţiaţi sper că le înţeleg, să intru în explicaţii amănunţite pe acest subiect al unei estetici neconforme cu canonul clasic – ci precum în scrierile unor vizionari autori de utopii negre.

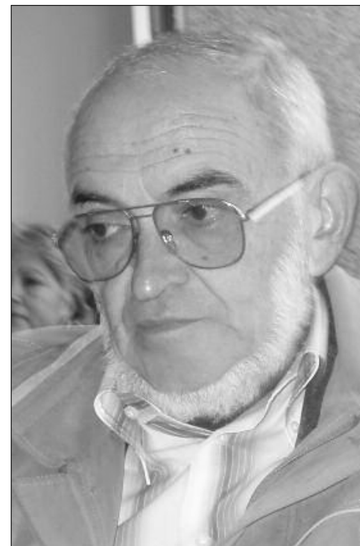
Viu, agil, surprinzător, Felix Nicolau trece cu lejeritate de la Cioran la poezia lui John Berryman, de la ultimele romane sau volume de versuri ale tinerilor autori din literatura română la Houellebecq sau Ismail Kadare, de la Fukuyama la J.K. Rowling şi de la Nicolae Breban la Saul Williams, un poet de *slam*. Georges Batailles, Choderlos de Laclos, Marchizul de Sade, Milan Kundera, Philip Roth, Jean-François Lyotard, Sir Norman Forster (arhitect celebru, care, printre altele, a restaurat clădirea *Reichstag*-ului), Nietzsche, Roland Barthes, Mircea Martin, Linda Hutcheon, Harlod Bloom, o seamă de autori români, dar şi o mulţime de autori străini, în special din spaţiul anglo-saxon, despre care la noi s-a auzit foarte puţin sau deloc, sunt cuprinşi în fluxul irezistibil al demonstraţiilor acestui tânăr (încă) intelectual ce denotă o carură europeană, de o modernitate a gândirii ce calcă voios peste toate fetişurile postmodernităţii…

Aş vrea să spun mai multe, dar nu vreau să mă transform într-un… „*spoiler*", categorie pe care Felix Nicolau o trece la capitolul „Detestabile". Las, prin urmare, cititorului, plăcerea de se întâlni cu aceste texte, cuceritoare în eclectismul lor stenic.

Estetica inumanului este un spectacol de idei sănătoase, o punere în scenă a normalităţii *versus* pervertirea adusă de unele dintre mòdele contemporane. Autorul ei se dovedeþte un critic avizat al nivelării societăţii post-industriale, post-postmoderniste, informatice. În ultimă instanţă, el scrie împotriva noii masificări generate de sistemul corporatist mondializat, cultural, educaţional, de *loisir* şi de reţelele de socializare ale Internetului. Care constituie, vai!, expresia supremă a democraţiei, întoarse împotriva ei înseşi. Aşadar, împotriva omului.

Radu VOINESCU

Fănuş Neagu, un dionisiac?



Chestionat cândva, într-un interviu de ecou, asupra *lipsurilor* din literatura noastră, Fănuş Neagu a indicat, fără ezitare, „obrazul"; adică, altfel spus, literatura mincinoasă, falsificând Istoria şi îngrăşând, în epoca realismului socialist, cimitirele literare, sacrificând, deopotrivă, adevărul (*ce spui*) şi ţinuta stilistică (*cum spui*). Ştie toată lumea că Fănuş Neagu nu a început ca mare stilist. Până la *Îngerul a strigat* (1968, premiul *Uniunii Scriitorilor*), primul său roman, faima prozatorului ţinea de declarata sa dragoste, proza scurtă. Unde, după debutul cu *Ningea în Bărăgan* (1959), s-a impus, prin culegerile anilor '60, cu proze închegate, migratoare, scrise îngrijit, reeditate; *Cantonul părăsit* (1964), de pildă, reia bucăţi din *Somnul de la amiază* (1960) şi *Dincolo de nisipuri* (1962). Urmează *Vară buimacă* (1967), transferată, plus câteva bucăţi inedite, în alte culegeri: *În văpaia lunii* (1971), *Fântâna* (1974). Treptat, *stilul învinge subiectul*, s-a spus, iar „apariţia" romanului, anunţată cu surle şi trâmbiţe, iscă mari controverse, agitând lumea literară. Personaje atipice, „ciudaţii" lui Fănuş Neagu (trăsniţi, posedaţi, itineranţi, cu onomastică bizară) vădesc o vitalitate frenetică, pasională, stihială, de amoralitate jovială. Iar autorul, de un nonconformism structural, culege întâmplări teribile, cu bucurii păgâne şi reverii bahice, în textura unui mod arhaic de a percepe lumea. Peste demonia locurilor, peste frenezia hedonistă, barochismul clocotitor etc., guvernează întâmplarea. Materia primă este, negreşit, viaţa; iar viaţa, ca „victimă a timpului", curge halucinant, adăpostind miraculosul şi aducând în scenă firi elementare, violente, cu lăcomie orgiastică. În totul, această lume marginală, nestatornică, extrasă din „alveolele Orientului", de freamăt pasional şi vibraţie poetică, este o lume închisă, apăsată de tragism, peste care un Paul Georgescu aşeza restrictiv eticheta *pitorescului* (făcând carieră şi iritându-l pe autor), iar S. Damian pe cea a *patetismului*. „Ţara hoţilor de cai" închipuie, astfel, o saga brăileană, trasă într-o salbă de *povestiri magice*, cum sesiza Viorel Coman, anunţând trecerea de la pitorescul decorativ la dimensiunea mitică, fără a ignora, desigur, invazia absurdă a Istoriei. Posedat de stil, Fănuş Neagu îmbracă magia câmpiei în dulceaţa limbii, exploatând un „patrulater aurifer" (Marea, Delta, Brăila, Bărăganul), după Valentin Silvestru. Sau agitând „demonul ambulatoriu" între „cele două lumi", denunţate de Ovid S. Crohmălniceanu: satul dunărean, cu viaţă ritualică (a da câinii „în jujău", de pildă) şi fauna celor „fără căpătâi", pe tipar picaresc, hoinari, cu existenţă aventuroasă.

Cert, Fănuş Neagu împlineşte, peste ani, o veche doleanţă a altui brăilean, Nae Ionescu, cel care, în 1926, constata că „literatura nu a atacat încă după cuviinţă tema Brăilei". Or, pe direcţia propusă de Panait Istrati, Fănuş dezvoltă luxuriant, nu tocmai cuviincios, această *mitologie a spaţiului*, de concreteţe halucinantă şi panlirism, făcând de toate: teatru, chiar poezie, publicistică sportivă, cu savuroasele sale cronici „afurisite", scenarii, cărţi pentru copii şi, bineînţeles, proză, în primul rând.

Trecut prin Şcoala de literatură, îndrăgit, se spune, de Petru Dumitriu, fără instrucţie „normală", cu o experienţă dramatică (sancţiuni, excluderi), Fănuş Neagu (1932-2011) a intrat în literatură în ebuliţia anilor '60, gustând exuberant farsa, spectacolul, înscenarea etc., sub cupola imagismului dezlănţuit, halucinatoriu. A părăsit, însă, linia realistă, modificându-şi traiectul creaţiei. Şi a sfârşit învins de stil, virând spre euforia metaforică („căutată", nota M. Ungheanu). Orice scriitor rămâne, însă, „o entitate misterioasă", cu o evoluţie imprevizibilă. *Acasă*, o capodoperă, ne invita în vremea „de odinioară", într-un timp mitic. Bătrâna se va întoarce „în odaia în care a născut nouă copii", ştiind că „între străini nu eşti nicăieri". Ion Mohreanu (*Îngerul a strigat*) îşi ia lumea în cap, secondând, prin experienţa sa „gorkiană", tragismul unei strămutări într-o lume pervertită; dincolo de fondul etnografic, de o istorie caleidoscopică, discontinuă, colorată anecdotic, dincolo de rezonanţele biblice, drumul/calvarul nu înseamnă o întemeiere, ci prelungeşte rătăcirea, sub pedeapsa unei predestinări tragice. Dacă în *Dincolo de nisipuri*, dintre cei porniţi în întâmpinarea apei, doar Şuşteru „simţea în faţă răcoarea valurilor", „noii crai" (Radu Zăvoianu, „ideologul" Raminţki, Eduard Valdara) din *Frumoşii nebuni ai marilor oraşe* (1976), şi el aglutinant, îmbrăţişează – sub model mărturisit – „vieţuirea periculoasă". Petrecăreţii lui Fănuş cad în delir imaginativ şi carnavalesc, sub porunca de a se simţi fericiţi. Incriminând cohorta „făcătorilor de cuvinte", Marin Preda denunţa primejdia evazionismului, vizându-l, fără a-l pomeni, şi pe Fănuş Neagu. Dar acest „miliardar al metaforei" (cf. C. Sorescu), îmbătat de ornamentul stilistic, de orgia imagistică, „nu punea deloc preţ, pe estetica mimesis-ului", constata Daniel Cristea-Encahe. Arta adevărată, zicea Fănuş Neagu, „smulge timp viu, real, şi îl dă iluziei", resacralizând lumea. Încât, încă un *Acasă*, cum şi-ar fi dorit M. Ungheanu, nu va mai comite prozatorul, subjugat de luxurianţă, părăsind definitiv naraţiunile realiste, de observaţie. Totuşi, supus unei duble lecturi, spărgând coaja metaforică, *Scaunul singurătăţii* (1988), primit cu ovaţii şi observaţii, cu încântare sau iritare, un roman ramificat, episodic, a fost citit fie din unghi mitologic, fie din perspectivă politică. O scriere „ciudată" (cf. G. Pruteanu), o lectură dificilă, negreşit, şi o viziune de carnaval, total nepotrivită, în concubinaj cu marile simboluri (dragostea, ratarea, moartea, frica). Examinat superficial, romanul trăieşte la nivelul oralităţii, liber de presiunea canonică. Cazul Saltava, mereu „singur şi potrivnic", ins „bolnav de câmpie", pedepsit şi trimis la Făurei, apoi la Ozânca, muncind „inspirat" pentru a aduce lumea pe „calea cea bună" (ar fi romanul colectivizării aici), ploaia delaţiunilor, înscenarea regizată de Bozar Garofeanu – exprimă tragismul unei epoci, privită fără furii justiţiare. Acum „obsesiile iau locul întâmplărilor" şi valenţa sudică, descărcându-se pasional, şterge tonul inchizitorial, uniformizând peisajul colocvial, înţesat de reclamaţii „băloase". Supralicitat, în context postdecembrist, pentru curaj civic, *Scaunul singurătăţii* întreţine, şi evaluativ, o confuzie de planuri, pedalând pe politic. Care, în *Amantul Marii Doamne Dracula* (2001), dezvăluind un despotism grotesc şi o realitate trivială, vorbeşte – printr-un mit degradat – despre o figură malefică, după reţetă comercială. Tema puterii (ca teroare) află în soţia lui Basileu sau în

nonagenara Die Goia, cu limbajul lor „pe şleau, neaoş”, o expresie caricaturală, coborând cuplul Ceauşeştilor chiar în „nimicnicie grafică” (2, 139).

Considerat un anarhist al fanteziei (cf. Valeriu Cristea), Fănuş Neagu este ispitit de pofta naraţiei; nerăbdarea povestirii, spontaneitatea gâlgâitoare refuză corsetul construcţiei romaneşti. „Proba” romanului e dificilă pentru acest stilist, tocmai pentru că Fănuş Neagu trebuie să lupte împotriva propriului temperament. Critica a văzut în *Îngerul a strigat* cartea sa de răscruce, iar în *Pierdut în Balcania* o carte programatică. Roman-povestire (bineînţeles), naraţiune caleidoscopică, *Îngerul a strigat* propune figuri memorabile, are nerv epic şi impune prin concreteţe, prin senzaţia de viaţă autentică, care combină grotescul, tragicul şi duiosul. Viaţa lui Ion Mohreanu este urmărită de nenoroc. Roman al amăgirilor, *Îngerul a strigat* se dilată înspre senzaţional şi fabulos (războiul, seceta, exodul ţăranilor din Plătăreşti în Dobrogea), vorbeşte de copilăria ostracizată şi itineranţa eroului prin „ţara hoţilor de cai”, e pigmentat de conflicte violente, descărcând energii elementare şi pretinzând o lectură simbolică. Personajul-cheie este Che Andrei, o sinteză imposibilă: legând tradiţia cu existenţa aventuroasă, fluturând visuri de îmbogăţire şi proiecte ispititoare, eşuând mereu. Che Andrei face legătura cu umanitatea, care umple tabloul *Frumoşilor nebuni ai marilor oraşe,* o lume în dezagregare, bântuită de spaime, trăindu-şi apusul şi care, hrănindu-se cu himere, se desparte de sine sub spectrul eşecului şi al ratării. Această umanitate crepusculară se refugiază în trăirea nebunească, frenetică, a clipei, într-o viaţă „tăvălită prin gunoaie”, într-o morală din care lipseşte tocmai morala. Iluzia umple o lume goală de sens.

Dacă Fănuş Neagu este *un dionisiac*, cum a demonstrat Marian Popa, inspirat de cartea lui E. R. Dodds, impulsul (stilul) dionisiac trebuie căutat, în primul rând, în ludismul imaginativ. Verva şi spontaneitatea curg torenţial, prozatorul, s-a observat, sacrifică totul pe altarul povestirii. Voluptatea spunerii, naraţia infinită ar fi emblema prozei sale, blazonul Balcaniei. Născut povestitor, autorul nu face naveta între povestire şi roman deoarece, ne asigură prozatorul, orice povestire bună e un roman. Balcanismul epicii sale nu se restrânge la un spaţiu geografic; o tipologie spaţială (interesând geoliteratura) propune o concluzie unanim admisă pentru această arie culturală: proliferarea povestirii. Plăcerea de a scrie în galopul metaforei este un război lung, cu „rupturi de nervi”. Povestitor de rasă, calofil împătimit, Fănuş Neagu scormoneşte după cuvinte, ne plimbă pe stadioane şi prin cârciumi, umflă pagina de comentariu sportiv cu o adjectivită belicoasă, e nedrept (câteodată), dar sclipitor întotdeauna. El este o natură frenetică, condusă de instinct. Ieşirea din câmpul logicii, anunţată de Mancataş, lui Argova (*Luna, ca o limbă de câine*) e valabilă pentru toată proza sa; ca şi îndemnul sisific („sus, în genunchi, şi de la capăt!” – cum va spune unul dintre eroii săi).

Cu gust pentru pitoresc şi violenţă, Fănuş Neagu îşi conectează proza freneziei senzoriale. Descindem în lumea fenomenală, plină de patimi neînfrânate, într-un spaţiu perceput cu acuitate senzorială; melancoliei existenţiale i se opune frenezia hedonistă. Lumea sa arhaică, de fond mitic, redescoperită din interior este o lume fără eroi, exorcizând Răul. „Cu gura plină de poveşti luminoase”, Fănuş Neagu respinge înrolarea în „cooperativa babelor justiţiare”. Antimodernismul său programatic capătă o modulaţie orientală, plonjând din timpul prezent în timpul „esenţial” (cel al poveştii). Suntem, deci, în spaţiul basmului, un tărâm fabulos, unde stăpâneşte mirajul oriental; un spaţiu sacru, unde răul e absorbit de bine, un spaţiu deschis, cel al câmpiei, conducând la „pierderea de sine”, instaurând „un fel de a fi”. Aici aberaţiile istoriei nu hrănesc romanul crizist, negru, dar nici viziunea rozacee, ştergând şirul nedreptăţilor. Răul se stinge nu prin rechizitoriu, ci prin implicare, atenuându-se prin arta sugerării, în lumea confuză a închipuirilor, zămislind poveşti, îmblânzind destinele. Iubind viaţa, contaminate de epicureism, personajele fănuşiene, fiinţe naturale, cunosc o existenţă frenetică; această descărcare de culori şi sunete, avalanşa oralităţii, exaltarea simţurilor, eclipsează meditaţia asupra condiţiei umane. Ea trăieşte subteran, sub acoperişul parabolei. Vitalismul, vidul sufletesc, spectrul ratării, dragostea „desprinsă de spirit”, conduc spre această viaţă uşuratică. Storcând frenezia clipei, protagoniştii îşi iubesc dezastrele, caută un mod de viaţă eliberator, sunt atraşi de senzorial, eliberânduse, astfel, de spaime.

Acest specific al lumii fănuşiene, mustind de pitoresc, aproape obligă la un răsfăţ lexical. Metafora provoacă o reacţie în lanţ. Creator al unui stil, Fănuş Neagu va degusta aromele limbii; scriitorul „stă la pândă”, scrie greu, se hrăneşte din „butucul limbii”. Sub plapuma metaforei, epicul devine pretext.

Eroii fănuşieni, cu gura plină de „poveşti luminoase”, trăiesc după „pofta inimii uşoare”. Au o imaginaţie năzdrăvană şi debitează istorii aiuritoare. În acest spaţiu al câmpiei („o împletitură de himere”), în lumea mirifică a bălţilor, colcăind de patimi, se bea vârtos şi se povesteşte enorm. Destinat carierei militare, trecut prin *Şcoala de literatură* (o „cazarmă a creioanelor”, zicea – retrospectiv – prozatorul), Fănuş Neagu este el însuşi un „aventurier”, îmbătat de *limbajul stepei*. „Comoara câmpiei se numeşte depărtarea”; or, invitând la visare, câmpia face parte din biografia scriitorului. Acolo, ne avertizează el (mereu cu urechea ciulită), limbile „se-mbolnăvesc de libertatea expresiei”.

Vicleniile şi aromele Levantului, vorbele colorate şi metaforele deşirate încropesc biografii fabuloase. Scornind fapte teribile şi iubiri nebuneşti, protagoniştii – cu simţuri parşive, în jubilaţie – se golesc de gânduri. Personajele („colţuroase”) nu agreează masca barocă, jocul duplicitar, metoda „simulării”; dimpotrivă, nu se menajează, dar nici nu se diferenţiază. Ele propun *un stil*, pornit din bucuria de-a exista. „A fi năuc e treaba inimii”, proclamă astfel de eroi, pendulând între vocaţia petrecerii şi „pragul” fricii. Dezordinea fanteziei alătură notaţiilor lirice aluviunile unui „basm enorm”, dezvoltat pe latură carnavalescă. Indiferent ce scrie, Fănuş Neagu dă senzaţia de *irealitate*. Din textele sale răsare un unic personaj, plin de aiurările Orientului, îngânând poveşti, nins de „lapoviţele de aur” ale toamnei.

Categoric, Fănuş Neagu, *o legendă* în timpul vieţii, un „mare scriitor pe spaţii mici”, nu a avut „mentalitate epică” (în accepţia călinesciană). El nu putea scrie altfel. Discuţiile despre *Scaunul singurătăţii* (decretat un „mare eşec”) au adunat o sumedenie de întrebări şi reproşuri. Formula temperamentală îl mână, însă, irepresibil, trăind într-o eternă jubilaţie, cu sufletul cutreierat de „bucuria firii”.

Ca povestitor în transă, Fănuş Neagu creează viaţa; pagina sa musteşte de concret, dar condiţia sa de martor e subminată de neputinţa obiectivării. Imagist abundent, el intră în categoria stiliştilor elaboraţi, lipsiţi, însă, de frână; de aspect spontan, deşi gestaţia cărţilor sale ar proba contrariul, învederând o trudă migăloasă, proza lui Fănuş Neagu dă senzaţia revărsării, a torenţialului, a clocotului unei lumi violente: o umanitate pasională, trăind în exces. Totuşi, e îndoielnic că Fănuş Neagu ar sta sub emblema „risipitorilor”, ori că, sedus de roman, înţeles ca şansă a maximei afirmări, ar fi trădat genul scurt, la a cărui revigorare a pus umărul, dealtminteri. Dacă literatura română trăieşte din simţuri, cum zicea Lovinescu, atunci cazul Fănuş Neagu ar întări o afirmaţie care aparţine chiar prozatorului: anume că scriitorii Brăilei ar fi „păsările bizare şi fabuloase ale literaturii române”.

Adrian DINU RACHIERU

Sub un potop de ninsoare



Modalitatea lui **Aurelian Titu Dumitrescu** de a scrie este neobișnuită. El își dictează poemele, privilegiat de o stare de inspirație, pe care și-o induce. Acest delir poetic proiectează o lume subiectivă, barocă, înlocuind-o aproape în totalitate pe cea titulară. De aceea, de regulă, poemele sale nu-și propun o direcționare narativă, revărsându-se ca o magmă exuberantă. Pe de altă parte, acest fel de *scriere* implică prezența unui martor care participă direct la o intimitate concepțională, extinzând, astfel, favoarea sacrului. Acest delir autoindus nu este totuna cu dicteul automatic, pentru că el conține o retorică intenționată. El nu recurge la o metodă revelatoare a subconștientului, ci își propune o reconstrucție a lumii, prin intuiție, simbolică. Fără îndoială că o doză de suprarealism există, dar acesta este colateral. Aurelian Titu Dumitrescu nu are în intenție o filosofie a abisalității, ci una a poeticității existenței.

Volumul **Noapte de ianuarie** (Editura Agerpress, București, 2013), subintitulat *pastel*, conținând un singur poem, împărțit în fragmente, a fost dictat doamnei Daniela Dumitrescu, în perioada 1-26 ianuarie 2013. Titlul ne trimite la seria lui Alexandru Macedonski. Textul omonim al celui din urmă este sarcastic și elegiac, reprobând parvenitismul burghez și căutând în poezie trăirea autentică, deși autorul consideră existența o „ciudată comedie/ Care-amestecă-mpreună și dureri și bucurie". În versuri ample, poetul romantic (și simbolist) este impetuos, convingător prin acumulări fastuoase de idei, pozând în geniu neînțeles, însetat de idealitate. Nu este cazul lui Aurelian Titu Dumitrescu, la care versul este lipsit de masivitate, derulându-se calm, sub semnul diafanității. Proiectarea într-un mediu vag oniric pare a da soluție unei astfel de lirici: „O aripă de înger/ ca o frunză botezată-n somn,/ prinde în amurg/ pleoapa închisă a necunoscutului./ [...]/ Apele cu miez nu țin cont de noapte,/ de noaptea lungă a lui ianuarie,/ prin care n-a trecut vremea./ Nu mai există pustiu,/ nu există sânge,/ în locul lor/ sunt doar aripi./ Cântecul este al arborilor,/ care au în loc de scoarțe/ piei de înger./ Și arborii aceștia stau/ în ochii îngerilor,/ care nu dorm/ niciodată" (*1*).

Noaptea de ianuarie se asortează perfect îngerilor luminescenți, dar și evocării unui preludiu ontologic, pentru că lumea încă nu a căpătat chip (oglinzile nu funcționează), nu există urme care să dea sens (direcţie) existenței, lumina abia s-a desfăcut de haos. De altfel, poetul practică un imagism eclectic, lăsând adesea textul să se alcătuiască intuitiv, aleatoriu. Atingerea cu divinul este inevitabilă, pentru că poetul are vocația cosmicității: „Trăiesc în taină/ sub palma Dumnezeului meu,/ ca flacăra unei lumânări" (*3*). Are atitudinea contemplativă a unui împăcat, detașat de conflictualități: „Eu știu încotro să pornesc/ pentru că toate/ sunt fără de început/ în sufletul unduit de lumină/ pe care acum am putere să îl trăiesc,/ căci îi sunt un martor senin" (*4*). Ianuarie este, desigur, *alfa*, imagine a candorii paradisiace: „Cine este mai copil/ decât acela/ care scoate din sine/ lumina/ ca pe un orb/ al suprafețelor ninse?/ E viață/ peste tot ceea ce cântă-n desimi" (*5*).

Poezie a unei derive strategice (s-ar putea numi), în care întâlnim cuvinte care pregătesc o imagine, întrezăriri, miraje, colaci de aburi, din care apar pepite, viziuni, precum această metaforă a trecerii: „Clipa adie, iubito,/ e timpul timid/ ca și copila noastră,/ pe când noi fumegăm/ ca două vreascuri încrucișate/ sub cenușa destinului!" (*6*). Un patinoar plin cu copii iese din timp, proiectându-se în etern. Ninsoarea neîntreruptă potopește lumea, luminează noaptea, scoate caii din grajduri arhaice, produce o beție: „că ninge e tot ce știu" (*10*). Poemul devine simfonic, imaginea ninsorii fără sfârșit, reiterată de fiecare fragment, absorbind totul, intensificând o stare de sărbătoare universală: „Ninge și ne vine cerul până la brâu,/ nici nu mai știu/ unde este pământul!..." (*13*). Ninsoarea este purificatoare, salvatoare: „ninge cu bunătate/ peste teama de infern" (*18*), „Ninge și eu nu mai știu de nimeni,/ căci nu mai am/ păcate lumești" (*19*). Ninsoarea se preschimbă într-un aflux sufletesc, iniţiatic, poetul urmărindu-și mișcările interioare, produse de extazul pe care îl trăiește: starea de alb, starea de puritate, starea de lepădare de sine, de imponderabilitate, starea de beatitudine, de regăsire în iubire: „Ninge fără lumină/ și fără întuneric,/ ninge direct,/ zăpada se mișcă/ asemenea unui gropar obosit/ lângă mormântul/ proaspăt închis./ Nicăieri nu se trăiește mai apăsat/ decât aici,/ unde zăpada/ urcă în conștiință/ ca un deces" (*21*).

Ninsoarea se mută în memorie, trezind amintiri, sau în istorie, acoperind răni. Se schimbă și dispoziția poetului care începe să resimtă frig, foame. Ninsoarea însăși pare a parcurge vârste, la început, inocentă, copilăroasă, închipuind îngeri, apoi îndrăgostită, buimacă, așezată, în fine, îmbătrânită, monotonă: „Ninge atât de frumos,/ încât pot să mă sting.../ Focul din mine/ nu-și mai caută drum,/ nașterea a uitat de el demult,/ e părăsit focul din mine/ și mă înviorez/ de atâta uitare de sine./ Mă petrec spre ușile deschise larg/ ale nopții

alunecate” (*33*). Treptat, poemul se preschimbă într-o elegie a timpului, amintindu-ne, cumva, de romanul liric al lui Boris Vian, *Spuma zilelor*. Predomină, desigur, confesiunea, cum s-ar zice, *istoria unui sentiment*. Acesta este iubirea, adresată existenței, în general, semenilor, femeii iubite. Aceasta din urmă reprezintă o altă dimensiune a ninsorii, una interioară, a tandreții, a gemelității. Relația cuplului nu se deteriorează, păstrând în timp valoarea de mărturie. Sub abundența ninsorii, iubiții rămân calzi, neschimbați: „Ninge ca și cum s-ar risipi vremea/ și iubirea nu ar mai însemna nimic,/ ninge ca și cum m-ai ține în brațe/ și plâng de bucurie,/ de o bucurie temeinică,/ precum o casă de curând construită./ Ninge în orice direcție,/ dar rămân pe loc și te privesc./ Ninge și simt cum creștem/ unul în altul/ ca doi gemeni./ Ninge și ne privim unul pe altul/ ca și cum unul pe altul ne-am visa...” (*39*), „Atâta să îmi rămână:/ să te privesc/ cum ții echilibrul/ celor trecute și celor viitoare,/ ca o acrobată/ mergând fără bară/ pe sârma bine întinsă/ a luminii!” (*40*). Există inflexiuni care amintesc de expresivitatea și finețea *Cântării Cântărilor*.

Față de volumele publicate în ultimii ani, cel actual este mai afectiv, mai discursiv, având o structură clarificată. Ninsoarea, care este laitmotivul poemului, îl forțează pe autor la o întoarcere în sine, la o prezență subiectivă mai mare, recurgând repetat la memoria senzorială și sentimentală, invadat de *ninsoarea* bucuriei: „Pruncii din noi/ încă nu au memorie,/ clopoțeii de la gâtul pisicilor/ se aud prin oraș,/ prin orașul închis/ ca o rană veche.../ Ceața fornăie/ ca un cal speriat/ și lupul din cale fuge/ mai speriat decât calul./ Noi avem curaj pentru că ninge/ spre necunoscutul terestru,/ spre necunoscutul stelelor...” (*42*).

Aurelian Titu Dumitrescu creează o poveste de iarnă, un foarte frumos poem al ninsorii, plin de imaginație și de rafinament stilistic, bazându-se pe o metaforă globală cu numeroase inflorescențe, transformând un fenomen climatic (e drept, cu încărcătură emoțională), într-o stare sufletească de o mare felurime. Este, cu siguranță, una dintre cele mai valoroase cărți ale sale.

Paul ARETZU

Fereastra

Un castel în ruină...



...înconjurat de o grădină fabuloasă, trei surori în vârstă, pierdute pe coridoare întortocheate, „răsuflarea nămoloasă a veacurilor”, secrete de familie bine ascunse... În fapt, un puzzle care alcătuieşte romanul *Orele îndepărtate*, al scriitoarei australience Kate Morton.

Întâmplările dramatice ale unei familii de nobili englezi, având ca fundal istoric cel de-al Doilea Război Mondial, sunt conturate aproape cinematografic, cu personaje extrem de vii şi mult suspans. Elementele esenţiale ale romanului gotic, timpul îngrămădit în mădularele castelului, şoaptele *orelor îndepărtate* reuşesc să creeze atmosfera unei lumi demult dispărute.

Una dintre cele trei surori mi-a fost mai aproape de inimă şi, pe timpul lecturii, am ţinut-o de mână, am „vorbit” încet, am sprijinit-o şi i-am ascultat toate secretele. Era absorbită de propria poveste, care nu se consumase decât în mintea şi în sufletul ei: să părăsească locul natal – castelul Milderhurst, din Kent – şi să plece definitiv la Londra, precum surorile închipuite de Cehov, la Moscova. Să trăiască în simplitate, smulgându-se dintre zidurile castelului cu miros de putregai şi noroi, să-şi umple viaţa cu speranţe vii. Îşi imaginase călătoria până la cele mai mici amănunte. Dacă ar fi ajuns la Londra, avea să locuiască într-o cămăruţă modestă, să asculte muzică la radio şi fiecare zi avea să aibă un punct luminos: o singură floare, gata să înflorească, schimbată mereu, aşezată pe un pervaz, la lumină. O crenguţă de caprifoi...

Ajunsă aici, mi-am ţinut răsuflarea. Am simţit un val de afecţiune pentru Seraphina Blythe – Saffy, personajul de care m-am ataşat fără să-mi imaginez că vor fi între noi asemănări... ca o reflexie în apă. Ca şi Saffy, şi eu cred că nimic nu poate fi mai luminos şi mai proaspăt într-o zi decât... *o singură floare, gata să înflorească, aşezată pe un pervaz, la lumină...*

Saffy nu a ajuns niciodată la Londra...

Mă întrebam cum se poate ca un personaj creat de o scriitoare dintr-un spaţiu geografic îndepărtat şi atât de diferit să poarte pecetea unei obişnuinţe care mi se părea atât de personală: *o singură floare...*

Absorbită de lumea reală, cu oameni adevăraţi, la câteva zile după ce m-am despărţit de *Orele îndepărtate*, aveam să mă aud strigată de la balconul primului etaj al blocului în care locuiesc. O crenguţă de caprifoi plutea în cădere pe treptele de la intrare.

„Să nu-mi mulţumeşti!”... O clipă mi-a trecut prin minte că însăşi Seraphina Blythe mi-a aruncat crenguţa de caprifoi...

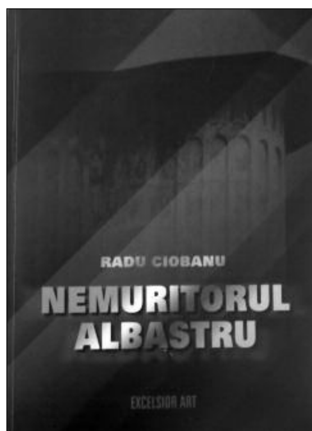
Liliana RUS

Radu Ciobanu – Nemuritorul albastru



Radu Ciobanu, unul dintre cei mai mari scriitori români de după al Doilea Război Mondial, readuce în atenţia cititorilor, prin ***Nemuritorul albastru*** (ediţia a doua revăzută) – Editura Excelsior Art, Timişoara, 2012 –, atât romanul cu acest titlu, publicat în 1976 (la Editura Eminescu), însă în forma lui completă, în care nu fusese prezentat iniţial, cât şi ***Vămile nopţii*** (Editura Albatros, 1980), continuare a primului, cele două (***Artistul*** şi ***Voievodul***) devenind părţile aceluiaşi întreg.

Unitară sub aspect tematic – condiţia geniului în ipostaza de creator şi de om de stat –, cartea lui Radu Ciobanu prezintă două destine de excepţie şi reflectă relaţia specială dintre un domnitor luminat, Petru Rareş, şi un artist, meşterul Toma, a căror confruntare ori colaborare constructivă lasă urme de neşters în existenţa fiecăruia dintre ei.



Sub aspectul construcţiei cărţii, scriitorul apelează la două modalităţi distincte de a reliefa o lume complexă, prin datele ei imanente, accentuate de situarea acesteia la marginea Europei, la confluenţa unor civilizaţii distincte, pe care, în prima parte (*Artistul*), o dezvăluie într-o naraţiune solidă, din perspectivă, în general, omniscientă, dublată de cea a personajului-reflector, Toma, acţiunea derulându-se cronologic, în scene de amploare, monumentale adesea, în tradiţia marii literaturi de inspiraţie istorică, amintind de Sadoveanu, dar şi de literatura rusă, pentru ca, în cea de-a doua parte (*Voievodul*), registrul să se schimbe, trama realizându-se prin alternarea prezentului cu episoade consistente de trecut, pe care-l rememorează Voievodul, aflat în pragul morţii, când încearcă să înţeleagă sau, pur şi simplu, să retrăiască miza unor clipe trecute, altfel ireversibile. Cartea îmbină, aşadar, în termenii taxonomiei romanului realizate de N. Manolescu, particularităţi ale romanului *doric* cu ale celui *ionic*.

Capodoperă incontestabilă a literaturii române a secolului al XX-lea, *Nemuritorul albastru* al lui Radu Ciobanu este un roman realist, în care o abundenţă de fapte atestate istoric, cărora li se adaugă altele construite în graniţele verosimilului, dar şi eresuri, latură sine qua non a mentalităţii populare, care constituie fundalul operei, coexistă osmotic, într-o creaţie polivalentă, care poate fi citită ca roman istoric, politic, de aventuri, de dragoste, iniţiatic, bildungsroman, dar, mai ales, exprimare de proporţii a crezului artistic al unui mare creator, care, ca orice geniu, prin preocupări, realizări, prin felul în care înţelege să-şi trăiască destinul, îşi depăşeşte cu mult epoca şi contemporanii.

Factori coagulanţi ai arhitecturii romanului, cele două personaje principale, Petru Rareş şi Toma, au atribuţii numeroase, atât la nivelul construcţiei, cât şi la cel al problematicii dezbătute, fie pentru că se află în prim-plan, fie că se vorbeşte de ei, de fiecare dată cu patos, astfel încât sunt omniprezenţi, împreună cu aceştia cititorului oferindu-i-se o imagine de ansamblu a lumii europene şi din Asia Mică din veacul al XVI-lea. Împreună cu Toma, zugrav moldovean care îşi cizelează talentul, învăţând de la marii artişti veneţieni timp de şapte ani, apelând la *ficţiunea străinului*, naratorul auctorial zugrăveşte, la rândul său, pe drumul de întoarcere către ţară al acestuia, locurile şi oamenii cu care se întâlneşte personajul. Călătoria aceasta este pretext, totodată, pentru a înfăţişa o frescă a secolului al XI-lea, cu laturile lui inconfundabile, la nivel european, Apusul şi Răsăritul, prin dezvăluirea unor aspecte de viaţă cotidiană, mentalitate, ocupaţii, artă etc., dar şi a tot felul de spaime obscure, care dau culoarea locală şi temporală, constituind, în acelaşi timp, unul dintre factorii uniformizatori, actanţi ai *spiritului veacului*, activ şi în epoca în care Vestul se afla în plină derulare a Renaşterii.

Lumea răsăriteană din cartea lui Radu Ciobanu se află însă tot sub zodia medievalităţii, iar datele epocii sunt versatile, ca şi oamenii care, destinal sau accidental, ajung să traseze vieţile celorlalţi. În ce priveşte spaţiul moldovenesc, în care se fixează cea mai mare parte a acţiunii după revenirea lui Toma din periplul lui veneţian, aici Ştefan cel Mare este spiritul tutelar, dar *meşterul* acesta învăţat ajunge să-i fascineze, printr-o sumă de calităţi, pe toţi, dar, mai ales, pe fiul marelui domnitor, Petru Rareş, care e impresionat, de la început, de mândria, de francheţea, de eleganţa comportamentului, a gesturilor, a ţinutei, de cultura, loialitatea etc. celui în care va avea, până la sfârşitul vieţii, chiar şi după ce destinul inflexibil îi desparte, geamănul sufletului său, fiinţa pe care n-a mai putut s-o suplinească nimeni altcineva, cu toate nenumăratele încercări făcute.

Toma, care focalizează atenţia naratorului, se detaşează de celelalte personaje încă din prima pagină a cărţii, e un neliniştit, împătimit de creaţie, în stare să sfideze legile firii, iar naratorul îl surprinde, cu precădere, în două ipostaze: creând cu patimă, până la uitarea de sine şi de lume şi visând doar perfecţiunea ori zbătându-se să găsească un răspuns care să-i pecetluiască zbaterea, de fapt, să-l ajute să opteze între a-şi asuma o viaţă ca a majorităţii celorlalţi care slujesc, în felul lor, arta sau a sfida limitele, aşa cum a făcut deja legendarul meşter Sofron, din cuvintele căruia află, indirect, secretul unor vopseluri pe care timpul să nu le afecteze, căci acesta îi spune, când îl caută la chilia lui din creierul munţilor, unde se retrage după eşecul avut în pictarea pentru prima oară a unui locaş de cult pe pereţii exteriori, gest considerat de cei mai mulţi o sfidare a sacrului, prin „darea afară" a sfinţilor din biserică: *tot ce se naşte din sământă e supus pieirii şi putreziciunii.* E şi aici prezent ecoul cuvintelor

ecleziastice, relative la *deşertăciune*, care, la scara întregii cărţi, se constituie în laitmotiv.

În ambele părţi ale operei, introspecţia este una dintre modalităţile esenţiale de construcţie a personajelor principale, firi reflexive, profunde, apăsate de responsabilitatea pentru care au fost *aleşi*, dar pe care şi-au asumat-o şi pe care o vor îndeplinită la superlativ, obsesia lăsării în urmă a ceva extraordinar nedându-le o clipă de răgaz. Spre exemplu, mergând în căutarea lui Sofron, Toma cumpăneşte în gând: *Eşti trufaş, mereu vechea ta trufie care te îndeamnă să stărui acolo unde pe alţii i-a îngenuncheat neputinţa*, însă, în lupta aceasta cu îngrădirile de orice tip, e mânat de convingerea că *Am o stea a mea în care cred şi care nu mă va lăsa*, deşi a ales, în prima parte a cărţii, să părăsească tihna apuseană şi să se întoarcă *într-o ţară mică, râvnită de mulţi şi într-un veac crâncen, zbuciumat şi câinos*, unde domnitorul, din capul locului, îl avertizează: *Eşti meşter, dar aici nu te afli la Veneţia şi trebuie să fii şi oştean.*

Adăstarea iniţiatică la schitul meşterului Sofron – amintind, ca şi alte fragmente din roman de proza istorică a lui Sadoveanu, în special de *Creanga de aur* şi de *Fraţii Jderi* –, prezenţa ocrotitoare a duhului calului lui Ştefan cel Mare, al cărui galop l-a auzit, alături de alte aspecte, subliniază angoasele, chinurile, mândria, umilinţa, înălţările şi căderile sufleteşti ale făuritorului de frumos care e sfâşiat între omenescul din sine şi harul căruia i se dăruie, cu luciditate şi, în acelaşi timp, cu dramatism, în pofida unei vieţi eterogene, în alcătuirea căreia intră, pe lângă visurile lui uriaşe, *întâmplările fără noimă şi oamenii stupizi şi trufia unor puternici.*

Deşi, aşa cum menţionam, lumea din Răsăritul Europei se află încă în Evul Mediu, Toma şi Petru Rareş sunt personalităţi renascentiste, cu nimic mai prejos faţă de omologii lor apuseni, iar educaţia, cultura, dar, cu deosebire, idealurile lor constante îi ajută să-i privească pe contemporani de la o înălţime care le permite o detaşare dureroasă. În ce-l priveşte pe Toma, acesta are datele eroului civilizator, pe care le pune în slujba meleagurilor natale.

Există în carte, fără a bulversa realul, imagini care îi subliniază modernitatea, construite cu aportul consistent al fantasticului sau al oniricului, de pildă imaginea ciumei, de care s-a îngrozit Marcu – de care e lecuit, prin fixarea ei într-o icoană de către meşter –, viitorul ucenic al lui Toma, devenit apoi el însuşi mare meşter, care pictează exteriorul Voroneţului, de asemenea, scenele cvasi-hamletiene, în care Toma stă de vorbă cu fantasma oşteanului pe care, aflat la strâmtoare, l-a ucis la Făgăraş, spre a-şi apăra viaţa şi libertatea şi care devine un fel de alter ego al lui, oricum o formă de exprimare, în momente de restrişte, a propriei conştiinţe. În aceeaşi paradigmă se înscriu, iarăşi, credinţele în tot felul de duhuri ori familiaritatea cu sacrul, vizibilă pretutindeni.

Pitorescul este, de asemenea, una dintre trăsăturile remarcabile ale cărţii lui Radu Ciobanu reliefat, cu deosebire, în scene ample, unde imaginile mulţimii sunt reţinute cu atenţia distributivă a naratorului, care construieşte tablouri unde se amestecă adesea, în spiritul epocii, sordidul, grotescul, gingăşia, naivitatea, viclenia etc., ca, spre exemplu, în tablourile flamande ale lui Brueghel cel Bătrân, fie că e vorba de pieţe sau străzi apusene, de burgurile transilvane, mai ales de Sibiu – unde poposeşte sau călătoreşte personajul la întoarcerea în ţară ori e trimis de domn, cu însărcinări diplomatice –, fie de târgurile moldoveneşti sau de scene legate de războaiele pe care le duce Petru Rareş, în încercările lui neobosite de a regăsi strălucirea veacului de aur în care a trăit Moldova cârmuită de părintele său.

Cartea lui Radu Ciobanu reiterează toposuri ale literaturii româneşti de inspiraţie istorică, referitoare la relaţiile dintre un domnitor şi ţară, sentimentele poporului faţă de acesta, încrederea domnitorului mai mult în oamenii simpli, atitudinea faţă de marea boierime, pe de o parte a mulţimii, pe de alta, a domnitorului, acţiunea, de cele mai multe ori contrară intereselor ţării, pe care o manifestă boierimea, mai mereu, în planul mentalităţii, în urma unui domnitor devotat ţării etc., etc.

Cea de a doua parte a cărţii aduce câteva schimbări majore faţă de prima. Mai întâi, în prim-plan trece, până la sfârşit, Petru Rareş, al cărui nume nu apare nicăieri direct, personajul fiind numit doar perifrastic, la fel ca şi în prima parte. Planul trecutului este permanent întrerupt de pagini în care sunt redate reveriile domnitorului, care acum revine, mai degrabă contemplativ, la angoasele de altădată, e obosit, epuizat şi resemnat. A promis să se întoarcă, la a doua domnie, *mai mult decât* a fost, dar visurile utopice – de pildă de a cuceri Constantinopolul – i s-au teşit, previziunile, bazate pe experienţă, referitoare, spre exemplu, la potenţialul de trădători din rândul boierilor şi la promisiunile fără acoperire ale Occidentului, i s-au adeverit. Dar cea mai mare durere, fără leac, e pierderea lui Toma şi, cu el, a încrederii în eforturile proprii şi, deloc de neglijat, a posibilităţii amplificării imaginii sale în istorie. În felul acesta, dramatismul celei de-a doua părţi a cărţii este mai mare, subliniat de singurătatea în care se cufundă personajul, înconjurat de neînţelegere, ostilitate şi dus la paroxism de propriul fiu, viitorul domn, Iliaş, al cărui ataşament faţă de lumea musulmană, dar şi comportament asupra căruia se păstrează secretul lui Polişinel îi acutizează suferinţă. În acest context devastator pentru Rareş, amintirea lui Toma, discuţiile cu oameni simpli, cum e bătrâna bucătăreasă Bisurca, ori cu un oştean, de asemenea bătrân, sunt oaze de răgaz sufletesc.

În partea a doua a cărţii, Toma e, prin urmare, personajul absent, la care se face des referire, pe care Voievodul îl caută cu fervoare, nu numai în amintirile proprii, dar şi într-ale celor care l-au cunoscut şi toată această căutare este, de fapt, o risipire a voinţelor sale testamentare, pe care, cu un fiu cu apucături îndoielnice, nu are cui să le încredinţeze. La aceste tristeţi se adaugă mereu încă una: a avut – între destuii lui copii – şi o fiică, Anca, pe care a sacrificat-o intereselor ţării, deşi i-ar fi putut-o da de soţie lui Toma, care o iubea şi pe care îl iubea şi ea, o fiinţă deosebită, în care curgea cu adevărat sângele mândru şi drept al Muşatinilor, dar a pierdut-o, fugind în lume cu un negustor, după ce soţul ei, Vlad Înecatul, al Ţării Româneşti a pierit.

Fără excese în plan stilistic, atenţia scriitorului fiind uniform distribuită spre tematica operei şi spre construcţia acesteia, romanul se caracterizează prin expresivitate, printr-un conţinut paremiologic apreciabil, exprimarea apoftegmatică fiind atât de sorginte populară, cât şi livrescă.

Nemuritorul albastru, culoarea absolutului pe care n-a încetat să-l caute Toma, spre care s-a îndreptat gândul meşterului înălţând şi pictând zidurile mănăstirii de la Humor, şi din care Marcu a reuşit să dobândească o picătură spre a zugrăvi Voroneţul, se constituie, aşadar, în romanul lui Radu Ciobanu, în simbol al permanenţei aspiraţiei spre depăşirea destinului care e, întâi de toate, apanajul insului de excepţie, întrupat de scriitor în două personaje care, deşi construite preponderent cu mijloacele realismului, sunt traversate aproape continuu de elanuri romantice, într-o epocă de trăiri la cote maxime a tot ce compune viaţa, dăruită şi simţită pe apucate.

Mioara BAHNA

Spectraliile maestrului ION PANTILIE

În spaţiile generoase ale *Muzeului Judetean din Piteşti* s-a vernisat, marţi 25 iunie, spre orele 18, *Expoziţia de pictură* a maestrului **Ion Pantilie**, sub derutantul titlu-generic ***Copac***. Expoziţia a beneficiat de prezenţa domnului director al *Muzeului Judeţean Argeş*, profesorul *Spiridon Cristocea* şi a distinsului critic de artă, doamna *Doina Mândru*, director al *Palatului Brâncovenesc Mogoşoaia* (cei care au vernisat de altfel acest important eveniment cultural) şi a unui numeros public cunoscător: pictori, membri ai UAP, scriitori, profesori, oficialităţi locale, iubitori de artă sau prieteni apropiaţi ai autorului.

Remarcam, la una din expoziţiile anterioare ale lui Ion Pantilie, gradul înalt de profesionalizare a artei în pânzele acestui artist al culorilor, rafinamentul şi eleganţa, precum şi suportul lor metafizic, ideatic, înalt spiritualizat. Am numi, în acest sens, fără ca termenul să ni se pară forţat, cele mai multe dintre pânzele expuse, adevărate *spectralii* (*vitraliile* trimit şi ele spre conotaţii, dacă nu întotdeauna religioase, cu siguranţă de orizont cultural, spiritual, intelectual). Diferenţa vine din iluminările specifice tratării culorilor dintr-o perspectivă proprie artistului Ion Pantilie. Cine cunoaşte mai îndeaproape viziunea despre culoare şi imagine a acestui artist recunoaşte imediat efectul de transparenţă fluidă, de luminozităţi interne ale *formelor* sale artistice.

Spectraliile în verde, roşu ori *auriu* ale lui Ion Pantilie propun ,,degradări" sau ,,evoluţii" cromatice, până la diafanizare, până la surprinderea ideii de vegetaţie continuă, în care *copacii* devin *copac*, adică o delimitare strictă într-un vegetal cromatic compact. *Copac*, la singular, înseamnă individualizare, personalizarea individualului, scoaterea lui dintr-o serie, dar, mai ales, configurarea lui generică. *Copaci*, la plural, înseamnă multiplicare, pierderea identităţii, ,,pădure" sau ,,codru". Pericolul standardizării tematice şi critice ar fi compromis astfel ideea artistului: filosofia fiecărei pânze expuse este *copac*. Pericolul unei viziuni multiplicate şi deci similare a fost evitat, pentru că atu-ul artistului mare este obsesia continuă şi nu repetabilitatea. Aşadar, fiecare imagine se conturează individual, ca stare artistică identificabilă în coerenţa metafizică a întregii prezentări.

Artistul ne propune, cu subtilitate şi rafinament, degradări fluide şi naturale ale verdelui, roşului, sienei arse, ocrului, cenuşiului, violetului, mai rar ale albastrului sau maronului, culori păstrate parcă înadins pentru profunzimi şi abisuri metafizice. Nici un copac nu e ars sau carbonizat. Natura are vitalismul ei etern; această vitalitate e surprinsă şi în pictura lui Ion Pantilie, cu adaosul semnificaţiilor filosofice, de la *germinaţie*, ca în *Cupolă* (*I, II, III*), până la *explozie*, de la verdele *crud* la roşul *incandescent* ori *răceala* albastrului. Nu brutalitatea ori agresiunea germinaţiei ori distrugerii, ci armonia şi eleganţa naturii cromatice în extaz.

Iniţial, văzând parţial expoziţia, descopeream inexistenţa albului şi judecam că albul e inutil şi insignifiant în contextul cromatismului propus de artist. Trei tablouri însă, cu spaţii delimitate tocmai de alb, îmi propuneau altă lectură a expoziţiei, în sensul că privitorul trebuie să înceapă cu cele trei *Cupole* pentru a descoperi coerenţa întregii expoziţii: naşterea *sacră* a lumii, odată cu naşterea *sacrală* a culorilor. Nuanţele, deşi estompate, crescute sau scăzute unele din altele, nu se sparg, adică nu propun hotare spaţiale net delimitate – semn al unei excelente stăpâniri a profesiei, de mare talent artistic. Dacă ar lipsi profunzimea impresiei sugerate de contururi atât de graţioase, surprinse germinativ, puternic reflexive, ne-am putea gândi la *pastel*; aici însă, în tablourile lui Ion Pantilie, componenta emoţională e subordonată notaţiei meditative, intelectuale; contemplaţia e şi ea implicată, dar tot ca o componentă a raţionalului. Culorile se asociază propunând o filosofie internă a spaţiului (*culoarea* determină *forma*, nu invers). Între limitele pânzei nu se construieşte un *peisaj* (în accepţia sa comună), ci o stare imagistică, un gând ce ia forma unor imagini cu complemente cromatice perfect suprapuse.

Titlurile sunt doar o notaţie a expozantului, pentru a-l îndruma pe privitor, adică un soi de *ghid practic* pentru privitorul mai puţin avizat. Dacă toate pânzele s-ar fi numit pur şi simplu *Copac* (nici măcar numerotate!), ideea de unitate plastică, stilistică, ar fi fost şi mai clară, definitorie pentru un mare artist. Dacă artistul ar fi numit expoziţia *Copaci*, ar fi fost o eroare! Titlurile diferite evită monotonia de înregistrare şi particularizează fiecare spaţiu imagistic. În artă, înregistrarea se face vizual şi asocierea cu un titlu e doar pentru o minimă recunoaştere. În arta plastică, titlul încearcă să *literaturizeze* o posibilă lectură a imaginii/imaginilor.

Lectura culorilor şi a spaţiului cromatic, a formelor/non-formelor – înţelegând prin *formă* orice imagine care are corespondent în lumea reală (chiar dacă se construieşte din fragmente dislocate ale realului) – e o problemă de specialitate şi de elitism.

La expoziţia anterioară, un privitor se întreba, cu aparentă naivitate, dacă artistul e acuarelist. Am schiţat atunci un zâmbet de superioritate. ,,Tânărul nu observă – mi-am zis – diferenţele majore dintre acuarelă şi ulei: nuanţe, luminozitate, constituirea spaţiului pictural, perspective etc." Ce a asociat totuşi în mintea lui acel tânăr!? Ce l-a determinat să facă această remarcă? Interferările cromatice, desigur; trecerea culorilor unele în altele, tuşele aparent mari, iradiante, mai păstoase sau diluate, mai lichide. Nu observa un lucru esenţial: culorile lui Ion Pantilie *curg* vizual unele în altele, nu se anulează reciproc; *curg* nu prin efectul fluidului, ci din subtilităţile efectului cromatic; delimitările spaţiale sunt din reflexul conştient al artistului şi nu provin din întâmplarea fizică a materiei.

Trebuie spus şi subliniat că expoziţia aceasta nu este o repetare a celei anterioare. Şi dacă artistul ar fi expus aceleaşi pânze, am fi avut de-a face cu o altă expoziţie: aşezarea, dispunerea lor, spaţiul de expunere, adăugarea fie şi numai a

unui singur nou tablou ar fi însemnat deja o altă viziune a autorului şi o altă perspectivă pentru vizitator, un alt eveniment artistic.

Trebuie să remarc şi acum eleganţa artei picturale a lui Ion Pantilie, echilibrul spaţial şi cromatic, semn al perfecţiunii clasice, armonizarea superioară a detaliului, *copac*, cu ansamblul. În unele pânze e greu de spus dacă detaliul este *copacul* sau altceva, întrucât decorul este circumscris şi deopotrivă înscris temei generale. Ion Pantilie propune aceeaşi artă superioară, cu filosofia aferentă a imaginilor şi culorilor. Arta modernă pe care o cultivă maestrul Ion Pantilie se bazează pe o stăpânire exactă a principiilor clasice în pictură, adică deopotrivă pe talent şi cunoaştere, pe meşteşug.

În *Cupolă* (*I, II, III*), albul, uşor-parţial sidefat, surprinde ideea de *nervuri*, de *tubulatură* (sugerând *orga*, efectul acustic, muzical al culorii), de *schelet* cromatic, de eşafodaj, de arhitectură, cu irizări de galben – un fel de început de *cloroformizare* sau de sfârşit de ciclu vegetal, de stingere a culorilor sub *cupolă*, susţinând ideea de catedrală, de biserică, de *sacru*. Ideea e continuată şi în *Copac de dimineaţă* – sugerând filamentul. *Linişte* polarizează violetul, transfigurând o anumită temporalitate, temă obsesivă – vârste ale vegetalului, ale vieţii, ale trăirilor succesive ale artistului: *Copac toamna; dimineaţa; la răsărit; seara; de seară; la apus; nocturn.*

Luminiş sugerează *linişte*, privire *de sus*, de dispunere concentrică, cu irizări marginale şi focalizare spre bleu-vernil, sugerând simultan adâncime, dar şi înălţime cerească. Apar de asemenea geometrii bizare, evoluând şi ele, ca şi culorile, unele din altele, transparenţe care lasă deschise perspective multiple, plurivoce, unele abisale, cum am spus, altele, de fundal, de prim-plan sau gros-plan: *ferestre cromatice* care deschid şi se deschid către alte spaţii, fără ca imaginea iniţială să se piardă. Efectul de *spectraliu* este evident. Alteori, ai impresia de pulsatil, de vibraţie, prin jocul luminilor exterioare sau din perspectiva unghiului de contact. Totul vine din mânuirea interesantă a culorilor.

Sacralitatea şi *sacrul* unifică ideologic toate pânzele lui Ion Pantilie. Ele nu sunt date doar de intersecţia liniilor (uneori *în cruce*), ci şi de vibraţia continuă a unui centru creaţionist: culoarea se transformă pe măsură ce ochiul se depărtează de un *centru*, ca în *Copac sacru II*. În *Copac sacru IV*, culorile par să se adune, par a fi înghiţite sau slobozite, în timp ce în *Copac la apus*, explodează. *Copac auriu* şi *Copac Troiţă* sunt din acelaşi registru al sacrului. *Naşterea luminii II* vorbeşte tot despre creaţie, despre primordialitate, despre naşterea vieţii şi a lumii vegetale. *Copac albastru*, de frumuseţe picturală stranie, sugerează naşterea terestră din spaţiul incandescent al cosmosului, o naştere deci cosmică din jarul iniţial, din foc, din cuptorul universal, aşa cum *Cupolă I* propune o istorie a culorilor, naşterea culorii şi deci a picturii, a *sacralităţii culorilor*, cu spaţialitate de schelă de catedrală, de desen mural, cu intersecţii subtile, cu arcuiri specifice. Se însumează astfel conotaţii din ce în ce mai subtile. Şederea mai îndelungă în faţa pânzelor maestrului Ion Pantilie predispune la meditaţie, la îndelungă reflecţie: de la germinaţia consacrată a culorii, la gravitaţie. *Cupola* şi *copacul* sunt semne ale victoriei verticalităţii, a construcţiei şi deci a creaţiei, a legăturii dintre ceresc şi terestru. *Copac roşu* (*I, II*) poate fi semnul incendiului, dar şi al apusului, al îngrijorării faţă de arderea finală, de dispariţia culorilor înseşi. Altfel, *roşul* rămâne, în pictura lui Ion Pantilie, culoarea vitalismului şi a purificării, aşa cum *verdele* intermediază între viaţă şi moarte. Întreaga expoziţie poate fi citită sub semnul *sacrului*, ca vârste ale culorii, de la germinaţie până la apoteotic.

Prin puternica spiritualizare a culorilor în spaţialităţi delicate şi elegante, prin rafinamentul profesional, de mare meşteşug artistic, redescoperim acelaşi important artist plastic contemporan, pictorul ION PANTILIE, a cărui clasicizare, în sens valoric, se impune.

Lucian COSTACHE

Pictură postmodernă şi pictură naivă

Luna iulie a debutat la Galeria de Artă *Metopa* cu expoziţia de pictură „Argument atitudinal”, care a reunit lucrările a doi pictori destul de diferiţi: Marius Cristea şi Nicolae Burcă.

Astfel, dacă Marius Cristea face un fel de colaj între lucrări de pictură şi lucrări-text (textul fiind *Tatăl nostru* în mai multe limbi – română, rusă, japoneză, arabă…), picturile lui Nicolae Burcă sunt de factură naivă, pur naivă.

Un pictor modern-postmodern îşi alege să stea în aceeaşi expoziţie cu un pictor naiv, întru împlinirea unei metafizici pe care urmează să o desluşim. Flori de măr şi pictură-text de o parte, pictură naivă – un om cu un cap de bostan, o ţărancă ce îşi expune poponeaţa la ultraviolete, o femeie care dă să sugă la o găină – de cealaltă parte. Totul, într-o armonie şi unitate fără cusur.

Expoziţia a fost vernisată cu şarm de Radu George Serafim, un domn care mi-a amintit de lumea „veche”, inteligentă, elegantă, fermecătoare.

V. DIACONU

Învinsul de lacrimă se mărturiseşte



Piteşteanul **Victor Michail Stigniţeanu** a lansat, la sfârşit de Cireşar, un nou volum de poezie. De o prospeţime lirică sinonimă cu tinereţea absolută, ***Învins de lacrimă*** reia, colorând şi brodând cu migală de miniaturist, temele de căpătâi din volumele anterioare – *Încredere în anotimp, Vânător de toamne târzii* şi *Deschis între cer şi pământ.*

Abordarea se realizează, de această dată, pe verticala cucernică a legăturii cu Absolutul. Autorul îşi trăieşte vârsta şi-şi retrăieşte vârstele, se risipeşte în materia regnurilor, ca să se recompună mai apoi în unităţi de măsură pe care şi le doreşte cât mai aproape de măsura Divinului. *Protestul meu, Timpul Domnului, Pentru Cel ce zideşte, Rugăciune, O sfântă, Sărbătoare, Trinitate, Am să învăţ* sunt titluri cât se poate de sugestive în acest sens. În parte poeme în proză, în parte vers cu rimă, cartea lui Victor Michail Stigniţeanu cade peste cititor ca implorarea în genunchi: *Pasărea sufletului meu/ e pasărea văzduhului/ ce trece de gratiile genelor/ început de ochi,/ zace numai în trupul pământului... (Înălţare)*

Coautor al primei cărţi de microscopie electronică din România, carte care a inspirat filmul documentar *Bariera albă,* premiat internaţional, în 1980, biologul-poet alege să nu mai forţeze răspunsurile. Dar nici nu mai pune întrebări. Viaţa l-a convins să se uite atent şi să asculte: *Am în trup triplă sădire/ Fără adaus final/ Şi din întreg,/ Doar jumătate mă lasă să gust fructul necopt... Caut nebun multiplicarea iubirii/ Până la ultimul tată,/ Pentru o singură fiinţă ce n-are pereche/ Şi e în prag de uitare acum. (Frământare).*

Lansarea la Piteşti, la Biblioteca Judeţeană Argeş, a volumului *Învins de lacrimă* (de remarcat grafica impecabil-visătoare a tânărului artist plastic Radu Petrişor) i-a adunat în jurul autorului pe vechii prieteni şi pe foştii colegi de la Liceul *Brătianu.*

Victor Michail Stigniţeanu a fost admirabil şi în recitalul de 20 de minute, susţinut în registru grav. Nu e de mirare, aşadar, că a reuşit să stârnească inclusiv interesul spectatorului insolit Pupi, pechinezul nepereche al arhitectului Alexandru Mulţescu.

Denisa POPESCU





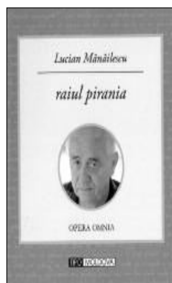
Tudor CRISTEA, *Revizuiri şi consemnări*, Editura *Bibliotheca,* Târgovişte, 2012



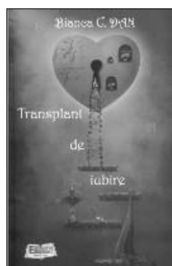
Iulian DĂMĂCUŞ, *O lună albastră...*, Editura *Ecou Transilvan,* Cluj-Napoca, 2012



Florin FRĂȚILĂ, *Rămân să disper printre ai mei*, Editura *Premier,* Ploiești, 2012



Lucian MĂNĂILESCU, *Raiul pirania*, Editura *TipoMoldova,* Iași, 2011



Bianca C. DAN, *Transplant de iubire*, Editura *Emma Books,* Făgăraș, 2011



Suzanne PROU, *Terasa Bernardini*, Editura *Europa Vida M,* Videle, 2011

Muzica

Un american la... Sibiu

La filarmonica urbei, spre fine de iunie înnourat. În fruntea orchestrei locale. Una serioasă, profesionistă. Cert de urmărit în exercițiul funcțiunii. Căci vrednic s-aude când pe instrumente cu elan se-avântă. De va veni la Pitești, vă veți convinge neapărat. Că spusele mele îs pur adevăr. E meseriașă și își face treaba cu vârf și-ndesat. Având la pupitru dirijori dibaci. Profesioniști. Care-o motivează și o-nflăcărează. Precum Paul Polivnick. Cel ajuns la ea tocmai din America. Pentru prima oară pe plai românesc. Știutor la note temeinic, vădit. Are experiență și dă randament. Văzui la Sibii ce-i poate bagheta. Enescu și Gershwin, de la egal la egal tălmăcind. „Rapsodia a doua" și „Un american la Paris". Nemaipomenit, puternic și pe deplin nuanțat. Ferm și riguros, cu straşnic impact. Așa amândouă sunară. Onorând maeștrii, sporind palmaresu'. Al său și al trupei. Ce avu solist de fel de prin burg. Daniel Szasz, ceteraș, tot peste ocean. Fin și precis cu arcușul umblând. Vibrato pregnant și-un sunet cristal izbutind. Ce intră-n suflet, bogat. Atâta-mi plăcu că nu stau pe gânduri a-l recomanda și instituției argeșene de gen. Daniel și Paul, numa' buni fiind la trupa d-aci. Împreun-ar scoate un superconcert. Precum vrem mereu, da' nu avem parte chiar întodeauna…

Adrian SIMEANU

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti
sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti
Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel.: 0248/216348, 219976
Fax: 0248/210068

e-mail:
cafeneaua_literara2003@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii.
Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite
la redacţie nu se înapoiază.

Revista poate fi găsită la chioşcul Muzeului Literaturii Române, Bucureşti.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Portret cu cireşul în braţe



De fapt, cireşul nu se vede.
Ceea ce se vede este doar trupul pe care îl port după mine.

Eu locuiesc într-un oraş obişnuit, printre oameni obişnuiţi.
Eu însumi sunt un astfel de om sau, mă rog, fac eforturi.
V-am spus, cireşul nu se vede.

Dimineaţa mă scol întotdeauna devreme şi mă apuc de lucru.
Lucrez la Fabrica de Visuri. Aici îmi trec pe curat
toate spaimele şi bucuriile, geana surâsului ei, muntele de iluzii.

Ei da, acestea sunt viitoarele mele cărţi.
Cărţi pe care, odată tipărite,
le voi face cadou prietenilor cu diferite ocazii.
Bunăoară, cu ocazia faptului că suntem prieteni...
În mod sigur, ei îşi vor face timp să caute cireşul
printre pagini. Şi mâinile prinţesei.
Şi florile de câmp ale copilăriei…



Eu fabric iluzii, eternităţi pe care
le fac cadou prietenilor cu diferite ocazii.
Fireşte, încă nu am aflat dacă cineva a dat de cireşe.
Sau de mâinile prinţesei. Sau dacă a auzit
ciripitul vrăbiilor. Al zăpăcitelor vrăbii.
Încă nu am aflat. Am vreme, moartea este lungă.

Ea mi-a adus zilele trecute Muntele.
Cine m-a pus să mă uit în ochii ei verzi?…

Eu sunt un om obişnuit, v-am spus,
deşi uneori văd lucruri pe care nu le cuprind.

Viaţa mea se petrece printre paginile săptămânii.
Pe care le împart întotdeauna cu prinţesa.

Ea este prinţesa cireaşă, vezi, în ultima vreme
am început să cred că lumina vine dintr-o singură parte.

Seara mă plimb singur prin centrul oraşului.
Întotdeauna am la mine câte un vis.
Nu se ştie când cade cineva. Sau când îşi pierde speranţa.

Fireşte, sunt şi visuri pe care nu poţi să le împarţi.
Unele dintre ele sunt de uz personal.
De pildă, cum să împarţi prinţesa care te-a pus pe jar?
Care aleargă de colo-colo printre cearşafurile albe ale dimineţii?
Prinţesa cireaşă! Cireaşa prinţesă!

Virgil DIACONU